21 DE NOVIEMBRE DE 1999 • AÑO 4 • N°171

Los tajos de Fontana en Proa
Baccarat y su disco-cóctel

ЯADAR

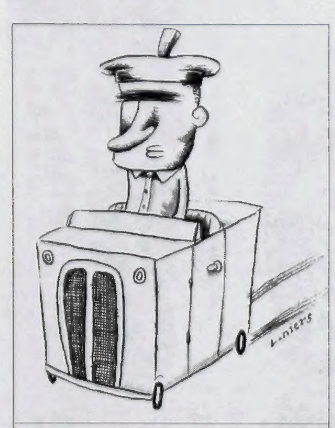
Klemperer, o el otro diario de Ana Frank
Michael Moore combate al capital



Costó 35.000 u$s; lleva recaudados 200 millones. Llega El Proyecto Blair Witch: la película que aterroriza al mundo

Juguemos en el bosque

PARA COLECCIONAR: LA VERDADERA HISTORIA DE ALMENDRA, CONTADA POR LUIS ALBERTO SPINETTA

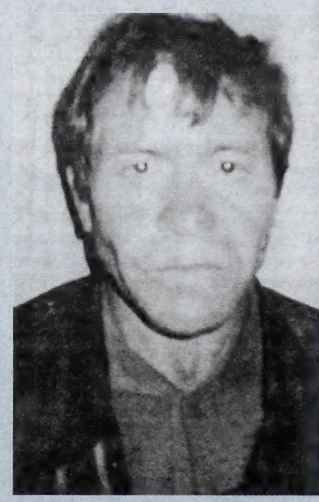


LOS AUTITOS CHOCADORES (LA LEYENDA CONTINÚA)

El domingo pasado, *Radar* publicó algunas de las declaraciones realizadas por diferentes automovilistas españoles a sus compañías de seguro. La cosa era fácil: el cliente tenía que explicar los detalles del accidente con la menor cantidad de palabras posibles. Debido al alto impacto causado por la nota de la semana pasada, a continuación se reproduce otra selección de declaraciones recogidas en el último año por las aseguradoras:

1. Volviendo a casa, me metí en la casa que no es y choqué con el árbol que no tengo.
2. El otro coche chocó con el mío sin previo aviso de sus intenciones.
3. Choqué contra un camión estacionado que venía en dirección contraria.
4. Saqué el coche del garaje, miré a mi suegra y me fui de cabeza al terraplén.
5. Tratando de matar una mosca choqué contra el poste de teléfonos.
6. Había estado todo el día comprando plantas y al volver a casa, cuando llegué al cruce, un arbusto surgió de repente oscureciendo mi visión y no pude ver el coche que venía.
7. Para evitar el impacto con el parachoques del coche de adelante, atropellé al peatón.
8. Un coche invisible que salió de la nada me dio un golpe y desapareció.
9. El poste de teléfonos se estaba acercando y cuando maniobraba para salirme de su camino choqué de frente.
10. Vi una cara triste moviéndose lentamente cuando el señor mayor rebotó en el techo de mi coche.

La boca del diablo

Desde hace dos semanas, *Crónica* se dedica a cubrir el caso de "El sátiro del bisturí". Todo empezó cuando el juez Leandro Muffucci Moore le concedió la libertad y, casi inmediatamente, el fiscal Andrés Martín Devoto reclamó, aparentemente a través de *Crónica*, la captura de quien está acusado de haber violado a más de doce mujeres mientras las amenazaba con un bisturí. En los últimos quince días, el diario siguió la infructuosa búsqueda de "El Sátiro" (*sic*) a través de Lomas de Zamora, Claypole, Quilmes y Entre Ríos. Pero lo curioso es que desde el primer día *Crónica* publicó dos fotos muy parecidas de "El Sátiro". Tan parecidas que, parecen la misma, pero con una diferencia: en la que usaron para la tapa, "El Sátiro" posa mostrando los dientes. Lo que no queda claro es si la foto es producto de una prolija sesión de Photoshop o si *Crónica* no sólo pudo fotografiar a "El Sátiro" sino que hasta se dio el lujo de pedirle que sonriera para la foto.

YO me pregunto

¿Por qué a las muestras de pintura hay que curarlas?

Para que el arte no muera.
Laureana, del Uruguay

Porque de algunas salís enferma.
Paranoica, de Palermo

Porque, si alguna obra estuvo en Internet, puede tener algún virus.
El Fantasma de la Opera

Porque cuando están enfermas palidecen y pierden vigor y color.
Piolín de Macramé

Porque hay que darle laburo a tanto médico desempleado.
Galeno Vacante, de La Cava

Eso, a mí, no me pasaba. ¿O ustedes ven a mis personajes poco saludables?
Peter Paul Rubens

Hay que curarlas, sí, pero de espanto, considerando las atrocidades que se les paran delante a mirarlas.
Lejana, de acá

Para aprovechar las muestras gratis.
Jorge G. del MNBA, con entrada libre

Por la misma razón que la iglesia de mi barrio –a pesar de mi abuela– adolece de cura.
El cirujano

Aclaración para ignorantes: el curador es el encargado de organizar una muestra. Y el currador es el que se lleva la guita.
El matador, de Victoria

Porque los cuadros salieron para la mona lisa.
El curandero del Louvre

En mi pueblo, como no hay curador, traemos al curandero. Total...
Zoilo Maspobre, de Villa Pichimahuida

Porque nos clavan, nos cuelgan de la pared y encima tenemos que mostrar nuestro mejor aspecto todo el día.
La maja desnuda, de Madrid

Para el próximo número: ¿Cuál es la altura de las circunstancias?

El caso de la rubia platino

AYER...



...Y HOY

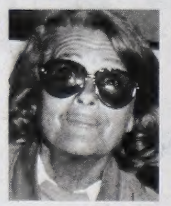


Hace años que la *Cine Top* depara a sus lectores una de las páginas más jugosas del periodismo argentino: La Página de Anita Baum. Desde hace más de tres años, Anita entrevista a la crema de Hollywood y posa junto a su entrevistado de turno en la serie de fotos que le han dado su merecida fama. Pero en el último número de *Cine Top*, Anita pareció darle un golpe de timón a su carrera, sorprendiendo a sus lectores con dos fotos en vez de una. En la primera, con la misma cara de siempre, posa junto a Cher. Pero en la otra, Baird Wallace (uno de los protagonistas de *Té con Mussolini*, la nueva película de Franco Zeffirelli) abraza a una versión asombrosamente rejuvenecida de Anita: flequillo rubio, anteojos última generación y una sonrisa inédita en la hasta ahora estólida corresponsal. Cambios tan drásticos después de tantos años no pueden sino suscitar grandes interrogantes entre sus seguidores: ¿existe Anita Baum? ¿Anita Baum tiene una melliza que la está reemplazando? ¿Los de *Cine Top* compraron otro muñeco?



USTED AQUÍ

SEPARADOS AL NACER



¿E.T.?



¿Mónica Cahen D'Anvers?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

De qué hablamos

cuando hablamos de la vida después de la muerte

POR MARCELO BIRMAJER En un artículo publicado en *El País* de Madrid, a propósito de cumplirse diez años de su libro *El fin de la historia*, Francis Fukuyama soltó una afirmación que parece extraída del cerebro calenturiento de un científico loco: "El carácter abierto de las actuales ciencias naturales indica que la biotecnología nos aportará, en las próximas dos generaciones, las herramientas que nos permitirán alcanzar lo que no consiguieron los ingenieros sociales del pasado. En ese punto, habremos concluido definitivamente la historia humana, porque habremos abolido los seres humanos como tales. Y entonces comenzará una nueva historia posthumana".

Dos de las películas que despiden este siglo son un buen antídoto para contrarrestar las profecías de quienes anuncian la abolición "de los seres humanos como tales" por gracia de la tecnología. Una es *Sexto sentido*, que aún se proyecta en las salas comerciales, y la otra, *La vida después de la muerte* (o, directamente, *Afterlife*), que se dio en salas hasta hace muy poco y acaba de salir en video. La primera, norteamericana, cuenta con un guión de resolución sorprendente. La segunda, japonesa, apuesta a una trama más relajada y un tono poéticamente despojado, que resulta tan atrapante como el más crudo suspenso. Pero ambas comparten la obsesión por la muerte y la memoria, y un escenario temporal inventado: el tiempo que transcurre en estas películas no es el que conocemos. Es como una cruza entre la manera de transcurrir que tiene el tiempo en los sueños (azarosa, arbitraria) y la manera en que el tiempo transcurre en las películas.

Lo que importa es que ambas películas logran la más difícil síntesis al momento de definir la memoria: tecnología espiritual. Dicho de otra manera: la memoria como un artefacto con reglas, pero que no puede *situarse* físicamente, ni siquiera neurológicamente. Una cruza difícil de describir, entre la "existencia" de un sueño y las duras reglas de la realidad material. Curiosamente, en ambas películas se utilizan videos para almacenar recuerdos (en *Sexto sentido*, una niña muerta logra hacer saber su verdad más profunda a través de una cinta de video; en *Afterlife*, cuando a un personaje le cuesta decidir qué recuerdo de su vida se llevará a la eternidad, los coordinadores recurren a una cantidad de videos en donde están grabados sus recuerdos completos).

Es curioso el uso de este soporte por parte de ambos directores, a esta altura del siglo (cuando ya resulta casi imposible encontrar un bar que no pase música a todo volumen o no tenga un televisor encendido). Siendo buenos narradores –y ambos directores lo son– podrían haber desarrollado una fobia contra la vulgarización de la transmisión audiovisual. Podrían suponer que, al menos después de la muerte, encontraremos modos "excelsos" de transmitir nuestras experiencias. Sin embargo, ambos prefieren encontrar en la tecnología que tienen más a mano las mejores metáforas para expresar sus hipótesis acerca de la tecnología que menos conocemos: la que produce los recuerdos y qué ocurre con la conciencia luego de la muerte.

En ambos casos, no hay ninguna apuesta a una *mejor* naturaleza humana: muy por el contrario, es sólo una búsqueda de "lo mejor" de la existente naturaleza humana. Una búsqueda minuciosa, casera, discreta, de aquellas partes del ser humano que son inmodificables y sagradas, cotidianas y misteriosas, y que son contadas desde confines de la Tierra tan diferentes –a cargo de un director neoyorquino de ascendencia hindú y de un director japonés– sin demasiadas variaciones en su esencia.

Ambas películas tienen sus problemas –el modo siniestro con que los muertos se presentan en *Sexto sentido* no siempre coincide con la idea que de sólo vienen a pedir ayuda; y, en *Afterlife*, no hay por qué suponer que la vivencia eterna de un único recuerdo placentero nos resultará placentera–, pero ambas películas tienen también momentos que merecen un lugar indeleble en nuestras propias memorias. No sabemos si Kore-Eda Hirokazu leyó detenidamente a Borges, pero no cabe duda de que la película le debe un diálogo (cuando al protagonista le dicen que en el más allá se puede olvidar, exclama: "¡Entonces *sí* es el Paraíso!"). En cuanto a los secretos de ultratumba y el final de *Sexto sentido*, son lo más parecido que pueda encontrarse a una metáfora de la "revelación", en tanto descubrimiento de una verdad inmodificable. Una definición de tragedia: una circunstancia personal en la que nuestra voluntad no juega ningún papel.

Por lo demás, ambas películas se compadecen tiernamente de nuestra vanidad: tal vez no queremos llevarnos nuestro recuerdo más amado a la eternidad; lo que en realidad queremos es que los demás nos elijan para guardarnos en sus memorias. Ambas películas sugieren que nos asusta la muerte porque queremos vivir, y queremos más la vida porque la muerte la hace misteriosa. Ojalá ningún avance tecnológico pueda vulnerar este equilibrio.

Costó 35 mil dólares. Se calcula que terminará recaudando más de 250 millones, una vez que haya dado la vuelta al mundo. Se anuncia como "la primera película de terror auténtico". La historia de su filmación fue así: dos tipos contratan a tres actores, los mandan a un bosque con una cámara... y los asustan sin parar. Luego compaginan el material y estrenan una película en donde los actores hacen de sí mismos teniendo miedo... y dando miedo. Bienvenidos a *Proyecto Blair Witch*, y a sus inesperadas resonancias en el mundo entero.

miedo

POR RODRIGO FRESAN Paradoja interesante: para que algo nos dé miedo, antes tenemos que tenerle miedo a ese algo. El miedo es una calle de doble mano, una forma de comunión íntima y definitoria: dime a qué le tienes miedo y te diré cómo eres. Se le puede tener miedo a muchas cosas diferentes; pero todos nos encontramos en una inescapable constante que trasciende lo particular y lo estadístico: todos le tenemos miedo a lo desconocido. A lo que no entendemos. A lo que viene de afuera. O está afuera. Por eso, a la hora del miedo como forma alternativa de la diversión –los libros, las películas– lo que más funciona es lo que menos se comprende: lo que se nos escapa como agua fría entre los dedos agarrotados, las muchas y siempre diferentes formas que puede llegar a tener la amorfa oscuridad. Las piezas capitales del género son imprescindibles e invulnerables porque supieron, desde el vamos, abrazar esta estrategia. Un ejemplo inevitable: *Drácula*, la gran novela de Bram Stoker. Un libro sobre el miedo a lo extranjero, a la noche, al contagio de enfermedades mortales, a la iniciación sexual y al matrimonio, a lo exterior y extranjero. Temer a lo que está afuera nos distrae de temer a lo que llevamos adentro de nosotros. Los insulsos héroes de *Drácula* temen la sabrosa sombra sedienta de un conde maldito e inmortal, mientras el atemorizador Drácula teme al advenimiento de un mundo moderno e iluminado por la electricidad de soles artificiales, un mundo que no entiende del todo y que empieza a excluirlo. Por eso su necesidad de viajar a Londres y modernizarse. En *Drácula* todos temen, y astucia atendible: en más de seiscientas páginas, el épico monstruo aparece en apenas treinta de ellas. El resto es hablar del monstruo, teorizar sobre el monstruo, pensar en lo que no se ve y no está allí porque está en todas partes.

A nada se teme más que a lo que no se ve. Lo invisible nos da miedo porque nosotros tememos a lo invisible. Si se lo piensa un poco, todas las antiguas religiones están basadas en semejante idea. Y una religión moderna –una religión llamada *El Proyecto Blair Witch*– también.

LA LEYENDA

El Proyecto Blair Witch es una película que trata acerca de la investigación de una leyenda: la de la bruja de un pueblo llamado Blair. Una especie de cuento del Lovecraft más folk ("El mendigo") y el menos cosmológico (el ciclo Cthulhu). La historia que se inicia en marzo de 1785, con una tal Elly Kedward acusada de extraerle la sangre a varios niños, se prolonga hasta mayo de 1941, cuando desaparecen muchos pequeños más, y se avista a una misteriosa mujer caminando sobre el lago, y se cambia el nombre del pueblo de Blair a Burkittsville, y un hombre enloquece luego de asesinar a un respetable número de párvulos. Hasta ahí la leyenda. En octubre de 1994, tres estudiantes de cine se adentran en ese bosque para no salir. Al año de su desaparición –y luego de que se los dé por perdidos– aparece el material fílmico que registraron. Posteriormente compaginado, el material se presenta como *El Proyecto Blair Witch*. La película existe, ahí está. Uno de esos "documentales" co-

Los actores recibieron la instrucción de recorrer cada día más camino con menos comida y agua



mo *This is Spinal Tap* de Rob Reiner, *Zelig* de Woody Allen o *Bob Roberts* de Tim Robbins, con la diferencia de que aquí no hay nadie famoso detrás, ninguno de los "personajes" se llama igual que los "actores", nadie en el elenco sabía de qué iba la cosa y la trama de la película se "escribía" durante los ocho días que duró la filmación. Los protagonistas sólo tuvieron acceso a un apretado resumen de lo que se pretendía de ellos, se les enseñó una o dos cosas acerca del manejo de cámaras de video y celuloide, se les dejó instrucciones individuales en cajitas, afuera de la pequeña carpa donde dormían, se les permitió improvisar, se los atormentó desde afuera duro y parejo, se les dio miedo para que dieran miedo. Terror *verité*, casi Dogma. En colores y en blanco y negro, y siguiendo la historia de los diez indiecitos, sólo que aquí son nada más que tres, en una mezcla del *Evil Dead* de Sam Raimi con el *Deliverance* de John Boorman pasados por un filtro grunge e independentista.

La bruja y la leyenda y un pueblo llamado Blair y los tres jóvenes desaparecidos nunca existieron ni desaparecieron. Pero ahora, después de la película, existen del mismo modo que existió una invasión de marcianos cortesía de un Orson Welles radial. Existen para siempre. Incluso ahora que se conoce la verdadera historia detrás de la falsa historia de *El Proyecto Blair Witch* –después de las tapas de *Time*, de las recaudaciones multimillonarias, del advenimiento de nuevas formas promocionales vía Internet a la hora de hacer o deshacer cine– hay gente que sigue asegurando que todo es verdad, que lo que dicen por ahí es mentira, que inventaron toda la historia de que todo es falso para encubrir que todo era cierto, la verdad y nada más que la verdad. Un nuevo caso para Moulder y Scully, otro inequívoco síntoma de paranoia milenarista, un fenómeno comercial, la decadencia de Occidente.

La verdad está ahí afuera y, si para algo sirve la aparición de películas como *El Proyecto Blair Witch*, es para probar o comprobar que la capacidad del ser humano para creer en cualquier cosa continúa intacta y fresca como si se tratara del primer día en que un cavernícola cayó de rodillas bajo un eclipse o de la primera noche en que nuestras perversas madres –esas brujas iniciáticas– nos contaron cuentos de niños perdiéndose en el bosque, pensando que así nos íbamos a dormir más rápido y mejor.

LA LEYENDA DE LA LEYENDA

El Proyecto Blair Witch es una película que trata sobre niños que se pierden en el bosque. Sobre tres niños que se pierden en el bosque. Tres estudiantes de cine. Eso es todo. Llegan, entrevistan a varios lugareños bastante raros, se adentran en un bosque en el que cualquiera de los doscientos habitantes de la actual y verdadera Burkittsville asegura que "hay que ser muy pero muy idiota para perderse ahí", caminan en círculos, pierden un mapa, encuentran unos ominosos montículos de piedra y maderas atadas colgando de los árboles, se ríen, se pelean, lloran, oyen espectrales voces y risas de niños en la oscuridad, encuentran una casa abandonada, entran, gritan, gritan mucho, funde a abrupto negro. Tres niños más desaparecidos en acción. Eso es todo.

La leyenda de la leyenda es más interesante. Y, en cierto sentido, más terrorífica, a la hora de mostrar y demostrar lo poco que conocemos ese mundo en el que vivimos. La leyenda dice que *El Proyecto Blair Witch* costó 35.000 dólares. Que en las primeras nueve semanas de exhibición en Estados Unidos recaudó 137 millones. Que se estima que alcanzará los 250 millones una vez que haya dado la vuelta al mundo, convirtiéndose –si se tiene en cuenta su exiguo presupuesto– en el film más exitoso de todos los tiempos. Que rompió demasiadas reglas del negocio promocionándose con trucos que remitían a la efectiva ingenuidad del venerable William Castle a la hora de dar miedo, o a una inteligencia cínica y superior a la hora del marketing como una de las bellas artes. Así, un visitadísimo *site* de Internet informa de todo el asunto como si se tratara de cosa seria y cierta. Así, los carteles ofreciendo recompensas a cualquiera que pudiera dar alguna información sobre los estudiantes desaparecidos durante la exhibición del film en el Sundance Film Festival, donde la pequeña productora Artisan (distribuidora de Soderbergh, Egoyan, Polanski, Jarmusch y del cult-hit *Pi*) compra los derechos del film por poco más de un millón de dólares ante la mofa y el desprecio de sus colegas de los más importantes estudios. Así, la presentación de la película en los principales *campus* universitarios antes de su estreno nacional. Los *trailers* brevísimos y enigmáticos en MTV antes de la concurrida première en Cannes. El modesto estreno en veintiséis salas norteamericanas que, en menos de un mes, crecen a dos mil doscientos cines y llegan a recaudar 29 millones en un solo fin de semana.

La bruja, la leyenda del bosque, el pueblo llamado Blair y los tres jóvenes desaparecidos nunca existieron ni desaparecieron. Pero, después del estreno de la película y sus recaudaciones multimillonarias, hay gente que asegura que todo es verdad, que los directores inventaron toda la historia para encubrir que todo era cierto.

Hay, en realidad, dos picos en el éxito de *El Proyecto Blair Witch*. El primero de ellos suscitado por la neurosis privada de que "todo lo que se ve es cierto" y que *El Proyecto Blair Witch* es la primera película de terror *auténtica*. El segundo de ellos alimentado por la histeria colectiva que despierta todo fenómeno multimillonario en Estados Unidos y, enseguida, en el resto del planeta. De este modo, *El Proyecto Blair Witch* es una variación novedosa más del clásico Sueño Americano virado, esta vez, a Pesadilla Americana: la verdadera historia de dos tipos desconocidos a los que

Cuando llegaron a la casa en medio del bosque, estaban completamente degenerados, física y mentalmente.



"Para nosotros fue un rodaje de 24 horas al día, siete días a la semana. En algunos aspectos, estábamos trabajando más duro que los actores. A fin de cuentas, nosotros éramos la bruja del bosque de Blair."

DANIEL MYRICK, director de El Proyecto Blair Witch

"Tarde o temprano, todas las películas van a ser realizadas como la nuestra. El sistema digital va a cambiar por completo la forma de hacer cine. Por cuatro o cinco mil dólares, uno puede tener una cámara y un sistema de edición. Ya no hay excusas para no hacer películas."

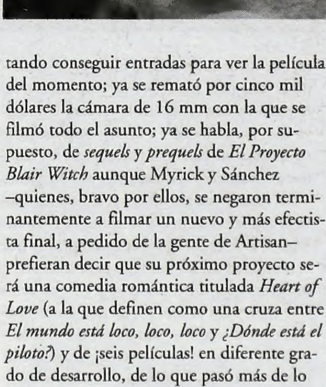
EDUARDO SANCHEZ, director de El Proyecto Blair Witch



hoy conoce todo el mundo. Dos tipos legendarios que llegaron para darle miedo a la gente que tiene miedo, en especial a los productores de Hollywood.

LA LEYENDA DE LA LEYENDA DE LA LEYENDA

Las preguntas son varias y –por esas cosas del éxito desmesurado– suenan a preguntas universales cuando, en realidad, están apoyadas sobre los endebles cimientos de una gloriosa excepción, pero excepción al fin: ¿para qué gastar millones de dólares en grandes actores, grandes directores, grandes efectos especiales, grandes espacios de publicidad en TV y diarios y revistas? La respuesta es tan sencilla como perturbadora: sí, hay que gastar todo ese dinero para que, de tanto en tanto, aparezcan tipos como Daniel Myrick y Eduardo Sánchez, los artífices y responsables de *El Proyecto Blair Witch*. Myrick tiene treinta y cinco años y Sánchez treinta. Se conocieron en 1990 mientras estudiaban cine en la Universidad de Central Florida. Un día –después de darle vuelta a varios cortometrajes, comedietas nudistas, y de filmar segmentos promocionales para Planet Hollywood– se les ocurrió hacer un documental falso sobre una bruja falsa. Otro día se levantaron y eran famosos y millonarios. Eso es todo. Breve y contundente biografía como breve y contundente es la trama de *El Proyecto Blair Witch*. Nada más que contar, salvo el sitial de privilegio en el número que la revista *Première* dedica al cine independiente, las dos tapas de *Time* y la tapa de *Empire* y la foto a doble página en la edición conmemorativa de los 30 años de *Interview*, donde aparecen gritando en una habitación de una casa en ruinas. Myrick y Sánchez poniéndole la tapa a todo el mundo y, claro, sufriendo las consecuencias del asunto. Acusaciones varias: que plagiaron la premisa de un viejo clásico cult-trash del italiano Ruggero Deodato llamado *Cannibal Holocaust*; que no tienen límites a la hora de licenciar productos derivados de su película; que ellos mismos se entremetieron en *sites* alternativos de *El Proyecto Blair Witch* y crearon varios no-oficiales para aumentar la intensidad del mito electrónico; que la película hace vomitar a los espectadores no por miedo sino por culpa de la mareante y constante cámara en mano; que no es ético gastar diez millones de dólares en publicidad y seguir insistiendo que todo es muy *indie* y baratito; que los están demandando por delitos que van desde traición a los productores originales hasta entrada ilegal y robo de material. Cuestiones que –como se dice en inglés– "vienen con el territorio".



Queda averiguar si el caso de Myrick y Sánchez acabará siendo parecido al de Robert Rodríguez, George Romero, Tobe Hopper y siguen las firmas: directores "económicos", seducidos y vampirizados por la industria. Una cosa es innegable y rigurosamente cierta: Myrick y Sánchez ya son leyenda. Es decir, parte del negocio. Es decir, parte de la religión: las inscripciones para el curso de cine al que Myrick y Sánchez asistieron en la universidad de Central Florida han crecido en un 500 por ciento; ya hay un divertido libro con documentos de *El Proyecto Blair Witch* –recién editado en español por Grijalbo Mondadori–, que empieza donde termina la película (documentos y fotos y mapas y recortes de prensa falsos narrando la búsqueda infructuosa de los tres estudiantes de cine, que se leen como una interesante novela atómica y coral); ya se escucha un compact de *El Proyecto Blair Witch* (supuestamente la copia exacta de la casete con buen gothic-rock hallado en el auto abandonado de los tres estudiantes de cine); Panasonic ya lanzó su concurso de videos caseros para promocionar su Mini DV 100X Digital Zoom; ya hay una parodia titulada *El Proyecto Blair Hype Project* (donde *hype* es sinónimo de exageración) narrando la odisea de tres estudiantes de cine intentando conseguir entradas para ver la película del momento; ya se remató por cinco mil dólares la cámara de 16 mm con la que se filmó todo el asunto; ya se habla, por supuesto, de *sequels* y *prequels* de *El Proyecto Blair Witch* aunque Myrick y Sánchez –quienes, bravo por ellos, se negaron terminantemente a filmar un nuevo y más efectista final, a pedido de la gente de Artisan– prefieran decir que su próximo proyecto será una comedia romántica titulada *Heart of Love* (a la que definen como una cruza entre *El mundo está loco, loco, loco* y *¿Dónde está el piloto?*) y de ¡seis películas! en diferente grado de desarrollo, de lo que pasó más de lo que va a pasar.

Sánchez: "Estábamos muy asustados. Asustados de estar filmando una mierda olímpica. Y al final fue como ganarse la lotería. En realidad hay más chances de ganarse la lotería de que pasara lo que nos pasó".

Myrick: "Las vidas de las personas son, por lo general, increíblemente aburridas. La gente se enganchó con nuestro *site* porque necesitaba creer que todo era verdad. Y que le había pasado a gente como ellos".

Sánchez: "¿Por qué son tan populares las montañas rusas? Porque son seguras y al mismo tiempo te hacen sentir que estás en peligro. Lo mismo ocurre con los autos que explotan en las películas. A la gente le gusta ver cómo explotan los autos ajenos".

Myrick: "Y, claro, hay bastante de fiebre milenarista. La gente está más vulnerable por estos días. El efecto 2000 y esas cosas".

Sánchez: "Pero también tiene algo de lo que tuvo en su momento *Tiburón*. El miedo a meterse en el agua es el mismo miedo a perderse en el bosque. El mismo miedo de siempre, que nada tiene que ver con los efectos especiales. El otro día leí que Jan De Bont (director de *Máxima velocidad*) se compadecía de nosotros diciendo que empezamos por lo más alto, y adónde iremos ahora. Algo de razón tiene. Pero la verdad es que prefiero estar donde estamos y no donde está él, después de haber filmado algo como *La maldición*, una película de presupuesto multimillonario donde lo único que asusta es lo mala que es".

Myrick: "Si algo tiene de interesante *El Proyecto Blair Witch* es que se trata, creo, de la primera película filmada por los actores. Nosotros *descubrimos* eso recién en la sala de montaje, con las veinte horas de material filmado. Nuestro trabajo durante la filmación fue hacer de la Bruja de Blair. Los dos andábamos dando vueltas por ahí, colgando cosas de árboles, haciendo ruido, dejando notitas, siguiendo a los actores, volviéndolos locos. Nuestro lema era: *Nos preocupa su seguridad, no nos preocupa su comodidad*. La idea se me ocurrió a partir de lo que me contó un amigo que se enroló en los marines: uno de los ejercicios consistía en hacerles creer que eran prisioneros de guerra, y los tenían encerrados en una habitación donde a cada rato los manguereaban, les pegaban, les gritaban en ruso. Él sabía que era todo parte del entrenamiento, que estaba en Estados Unidos, que era una ficción. Pero al tercer día ya no estaba tan seguro. Nosotros no teníamos tanto presupuesto como para montarlo a escala marine. Pero teníamos un bosque, tres muchachos con ganas de hacer algo distinto y, fundamentalmente, sin la menor idea de lo que les esperaba, pobres..."



Los responsables de Blair Witch en la escena del crimen (de izquierda a derecha): Daniel Myrick (director), Michael Williams, Joshua Leonard (actores), Eduardo Sánchez (director) y Heather Donahue (actriz).

LA LEYENDA DE LA LEYENDA DE LA LEYENDA DE LA LEYENDA

Los actores de *El Proyecto Blair Witch* son Heather Donahue (en el rol de Heather Donahue), Joshua Leonard (en el rol de Joshua Leonard) y Michael Williams (en el rol de Michael Williams). Hasta hace muy poco –hasta que la producción informó del error– el *site* de Internet llamado *Movie Database* los daba por fallecidos. Heather Donahue es la chica mandona, dispuesta a lo que sea en nombre de su proyecto, incluso a seguir filmando mientras todo se derrumba a su alrededor. Joshua Leonard es el Kurt Cobain de la ecuación: el chico romántico y sensible que se preocupa porque no van a llegar a devolver a tiempo los equipos de filmación alquilados. Michael Williams es el que se tira pedos adentro de la carpa. Hansel & Hansel & Gretel. Los tres cerditos que cantan aquello de juguemos en el bosque. Heather, Joshua y Michael son lo bastante tontos –clásico del cine de terror– como para no llevar un teléfono celular, perder el mapa y no darse cuenta de que, con sólo revisar en el visor de su cámara portátil las videocasetes que filmaron, encontrarían interesantes y útiles primeros planos del mapa extraviado. No importa, se entiende: el miedo idiotiza, provoca que Lucy Westenra le abra las ventanas a Drácula y nos reduce a lo más primitivo de nuestras costumbres. ¿Habrá algo más primitivo que gritar de miedo? En el cine –al menos en la función a la que asistí– la gente gritaba.

¿De miedo? Pregunta interesante: ¿da miedo *El Proyecto Blair Witch*? Respuesta cauta: eh... sí. Está claro que, si se acude al cine pensando que uno saldrá de la proyección balbuceando y con el pelo blanco, bueno, *eso* no va a ocurrir. Pregunta más interesante todavía: ¿es una buena película *El Proyecto Blair Witch*? Respuesta audaz: sí. El problema –el quid de la cuestión– reside en realizar un ejercicio previo y extenuante para borrar de la memoria todo el furor y la moda, los trucos y las trampas, los dólares y el marketing y, entonces sí, verla a oscuras y sin pochoclo. Como puro cine y cine puro, *El Proyecto Blair Witch* es una muy buena película, un artefacto efectivo y noblemente experimental, mucho más interesante que esas supuestas reinvenciones irónicas tipo *Scream*. Una película de terror donde el miedo no reside tanto en el alarido sino en la textura de esos árboles y en los sonidos de esas noches donde el aire libre es la más infranqueable de las prisiones y donde se juega con la ventaja y el privilegio ganado a pulso de que no hay que explicar nada porque aquí se juega con lo inexplicable, con lo que, por suerte, no se explica.

Por casualidad o por justicia, el estreno europeo de *El Proyecto Blair Witch* ha coincidido con el reestreno de dos piezas maestras del terror: *El regreso de los muertos vivos* de George Romero (en versión corregida y aumentada, conmemorando sus treinta años) y *Don't Look Now* (estrenada en su momento en Argentina como *Venecia Rojo Shocking*) de Nicholas Roeg. La primera inaugura el *gore* con varios sufridos héroes sitiados por un ejército de zombies hambrientos de *"brrrrrrrrrains"* (léase: *cerebrrrrrros*). La segunda cuenta la destrucción de una sufriente pareja por fuerzas que los protagonistas no comprenden ni pueden comprender. La primera representa cabalmente el horror norteamericano y carnicero. La segunda el fino y moderno horror europeo inaugurado por el *émigré* Henry James en *Otra vuelta de tuerca*, donde hasta la realidad se vuelve material ambiguo, maleable, discutible. Las dos terminan mal. Bien mal. *El Proyecto Blair Witch* –que también termina bien mal– se ubica en el centro exacto entre una y otra. En ese sitio que siempre estuvo y siempre estará: una gran habitación a oscuras a la que acudimos para que nos den miedo, para olvidarnos –por lo menos durante el tiempo que dura una película– de que en realidad somos nosotros quienes tenemos miedo. Un miedo que siempre tuvimos y que siempre tendremos, por más que las luces se enciendan y la misma vieja historia continúe ahí afuera, en el real y frondoso bosque sin salida de nuestras vidas. Ese bosque al que entramos –con una risa demasiado parecida a un grito– aun sabiendo que ahí nos espera una bruja mala. Y que nos vamos a perder para que nunca nos encuentren.



Con los dientes apretados

Con cuatro discos editados en cinco años, Wilko era uno de los mejores grupos del neofolk alternativo. Hasta que rompió su propio molde con Summer Teeth, un disco lleno de contagiosas canciones pop y torturadas letras de amor. Milagrosamente, el álbum que es número puesto para todas las listas de las mejores producciones del año ha sido editado en la Argentina. Para completar el milagro, se consigue en las mesas de ofertas. Conozcan a Wilko.

POR MARTÍN PÉREZ Son cuatro, y cada uno de ellos está solo en su foto del arte del CD. Parado con las manos en los bolsillos al lado de un surtidor de nafta que lleva escrito el nombre de Self ("Yo"), el baterista Ken Coomer luce como un Michael Caine con el pelo demasiado largo. El tecladista y guitarrista Jay Bennett, con el pelo cayéndole sobre su camisa blanca como si fuese un rasta rubio pero no tan seguro de ser rasta, tiene a su lado una silla con un megáfono descansando sobre ella. El bajista John Stirratt aparece con una coqueta gorra, de pie en lo que parece ser un estacionamiento subterráneo. Y la foto del cantante y compositor Jeff Tweedy lo muestra parado detrás de un vidrio, anhelando una libertad que está ahí nomás pero que parece fuera de su alcance.

Las fotos de los cuatro Wilko son raras. Son raras porque en ellas los cuatro tienen la mirada perdida, y parecen estar esperando algo. Algo que llene ese vacío que dejó la música, por ejemplo. Porque *Summer Teeth* es uno de esos discos que hacen más evidente el vacío personal precisamente porque no lo llenan. Cuando la música termina, ese agujero sigue ahí. Cada canción es como la lengua buscando el diente que duele. No puede curarlo, pero al mismo tiempo no puede evitar volver una y otra vez a él. Pero lo más increíble de *Summer Teeth* no es su sensibilidad a flor de piel, sino la capacidad que demuestra para armar un mundo propio alrededor de cada uno de esos temas que hablan de lo mismo. Desgarrador y festivo al mismo tiempo, *Summer Teeth* es un álbum sensible, falso y contagioso. Un disco mentiroso y honesto a la vez.

"Yo creo que el pop es la única música subversiva que nos queda", declaró recientemente Tweedy. "Porque estoy seguro de que si Mariah Carey tuviese una revelación, y Henry Miller se le apareciera en sueños y le enseñase un par de lecciones, podría hacer un disco capaz de desprogramar al mundo." Ese es precisamente el credo pop de *Summer Teeth*: una revolución de miserables canciones de amor desprogramadas, que no necesitan ni la compasión ni comprensión del ocasional oyente para crear su propio fin del mundo una y otra vez.

SOMOS SOLO AMIGOS

Considerado por la revista *Rolling Stone* norteamericana como "la respuesta del rock tradicional al *Odelay* de Beck", lo primero que sorprende de *Summer Teeth* es su creatividad pop, sobre todo viniendo de un grupo más cercano al folk y al rock alternativo. Aunque Tweedy se queje diciendo que "cada vez que un grupo incluye armonías vocales en sus temas todos los periodistas dicen que tienen influencias de los Beach Boys", los imaginativos arreglos para cada uno de los temas de *Summer Teeth* hacen de este disco el *Pet Sounds* del grupo: una obra maestra de la canción, que responde desde el rock más tradicional a la desbordada y dinámica visión kitsch de Beck Hensen.

Suerte de pequeñas obras musicales de tres o cuatro minutos, repletas de matices que requieren ser escuchados atentamente, lo más interesante de las canciones de *Summer Teeth* es que, a pesar de lo que dice su música, son canciones de desesperanzadas, cínicas y desgraciadas visiones de un amor que se ha ido para siempre. O peor aún: que nunca estuvo ahí. "Llegó un punto en que yo caía a los ensayos con canciones cada vez más torturadas. Llegó un momento en que me daban ganas de pedirle perdón al resto del grupo por las pálidas que les estaba pasando", confesó Tweedy, que se separó de su esposa durante la gestación del álbum. "Pero lo mejor de todo es que, lejos de quejarse, los demás simplemente recibían la novedad y comenzaban a trabajar en ella, hasta construir un pequeño mundo ahí adentro." Así es como el ritmo de un contagioso estribillo golpea una y otra vez en "I Can't Stand It", el tema que abre el disco, mientras que la letra repite y repite: "Tus plegarias nunca serán respondidas otra vez". Semejante contraste entre letra y música se complementa con la sensación de que el narrador es tan cínico y resentido que difícilmente esté diciendo lo que quiere decir. "En un tema como 'We're Just Friends', por ejemplo, tengo bien en claro que sólo es posible cantarlo sin creer que el narrador puede estar diciendo exactamente eso", explica Tweedy. "Es decir: de qué otra manera se puede cantar la frase *Sólo somos amigos* en semejante canción, si no se está diciendo cualquier otra cosa menos eso. Eso es precisamente lo que la hace interesante, que viene de la boca de alguien en el que no se puede confiar", explica Tweedy, corazón roto en medio de una crisis de Deshonestidad Brutal.

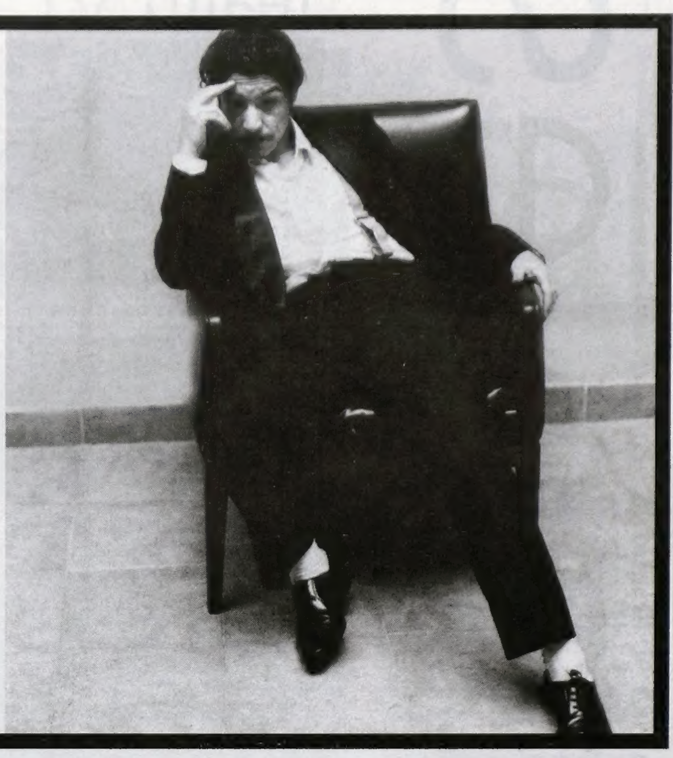
UN PINCHAZO EN EL BRAZO

Dos de las canciones fundamentales de *Summer Teeth* son "A Shot in the Arm" y "Vía Chicago". Son las que tienen las letras más desoladoras, pero mientras la primera bien podría ser un hit –a pesar de un estribillo que dice: "tal vez todo lo que necesito es un pinchazo en el brazo / algo en mis venas / que sea más sangre que la sangre"–, la segunda es una desoladora balada sobre el regreso al hogar, cuyo primer verso dice: "Anoche soñé con matarte otra vez / y me pareció bien". "Son temas que más de una vez pensamos como ideales para abrir el disco", reveló Tweedy, al comando de un grupo que es cada vez más un grupo (de hecho, todos los temas aparecen firmados por Wilko, sin importar quién escribió qué cosa), nacido de las cenizas de Uncle Tupelo, otrora grupo insignia del así llamado neocountry alternativo norteamericano.

Formados a comienzos de la década del 80, Uncle Tupelo fue el grupo de Jeff Tweedy con Jay Farrar, su amigo de la adolescencia que hizo las veces de líder y compositor hasta que –después de cuatro álbumes, uno de ellos producido por Peter Buck, de R.E.M.– se fue dando un portazo. Con el resto de la banda armada y un flamante contrato con la Warner entre sus manos, Tweedy eligió un nombre nuevo y grabó rápidamente un álbum debut llamado *A. M.* (1995), con el que básicamente siguió la línea a lo Gram Parsons del grupo anterior. Con el disco siguiente, *Being There* (1996), comenzaron los cambios. Album doble y vital a la manera del más festivo rock de los 70, *Being There* fue bienvenido como un digno heredero del tan callejero *Exile On Main Street*, de los Rolling Stones. "Es producto de una época en que llegué a pensar que quizá no sería tan malo si la música desaparecía de mi vida", declaró por entonces Tweedy.

Superada la duda a guitarrazo pleno, el siguiente paso de Wilko fue dedicarse a ponerles música –junto al cantautor inglés Billy Bragg– a unas letras perdidas del legendario Woody Guthrie. El proyecto dio como resultado el maravilloso *Mermaid Avenue*, uno de los mejores álbumes del año pasado. Decididos a ir a por más, para su tercer disco Wilko dejó de lado las tomas en vivo de *Being There* y se encerró en el estudio de grabación. El resultado llegó a mediados de este año con *Summer Teeth*, un álbum que –al igual que toda su discografía– fue milagrosamente editada en Argentina. Carne fresca en las bateas de oferta del mercado local, *Summer Teeth* es número puesto para las inminentes listas de los mejores álbumes de 1999. No vendría nada mal descubrirlo antes de que sea historia.

Fina estampa



Acaba de lanzar su primer disco, llamado Baccarat por el mundo, que rescata el sonido de las orquestas de la TV argentina de los 60 y 70. Pero no hay que creer que se trata de una mera copia. Sergio Pángaro es un sobreviviente del under platense y recrea el espíritu de esos años con un inquietante tinte bizarro en su tema más conocido: "Lluvia dorada".

POR HERNAN FERREIROS Lleva un smoking gastado en los codos, comprado en una feria americana, la camisa abierta, la cabellera engominada y prolijamente despeinada hacia atrás y un falso daikiri en la mano, cada vez que sube a un escenario. Su aspecto es el de un muy joven Dean Martin, a la mañana siguiente de una noche con Ann Margret, Anita Ekberg y una docena de martinis. Sucede que Sergio Pángaro no cultiva la imagen del crooner hollywoodense al pie de la letra: su aspecto habitual es *after hours*, no importa la hora del día en que se lo vea. Si bien no es completamente ajeno a la radiación solar (es posible localizarlo antes del mediodía), la noche es su elemento. O al menos el de su personaje: una especie de playboy decadente y tercermundista, con personalidad oleaginosa y el sistema nervioso ajustado al ritmo del mambo. Porque Pángaro hace música que no hubiera desentonado en un cabaret local en la era dorada de la noche porteña: pasa del bolero al tango y de ahí al mambo o al swing con igual facilidad. Su estilo puede ser llamado de muchas maneras: en los Estados Unidos sería *Exótica!* con una copa vacía al lado del signo de exclamación. *Easy listening* o *lounge* también son etiquetas pertinentes.

Como verbo, *lounge*, quiere decir "hacer fiaca". Como sustantivo, es el lugar de la casa, restaurante u hotel donde uno va a relajarse. Como estilo musical, es un sonido ligado al ocio y al confort, pero menos relacionado con la prosperidad que con el inicio de la decadencia. Una música orquestal altamente bailable, demasiado festiva y pegadiza como para que sea tomada completamente en serio. A lo largo de los últimos cincuenta años, el *lounge* resucitó varias veces, cada una con mayor grado de ironía. La última sucedió a mediados de esta década y todo indica que acaba de terminar: "El furor del lounge fue en el '96. Que nuestro disco salga en un momento que no coincide con el punto más alto de ese estilo no es nuestra responsabilidad. Nosotros hacemos esto desde hace años. Y sigue siendo un estilo válido porque nos ofrece la base para decir ciertas cosas del modo que más nos gusta. Pero en la Argentina los grupos nuevos sacamos discos cuando podemos, no cuando queremos", explica Pángaro.

En el momento de auge del *lounge*, Baccarat lanzó un par de ediciones independientes en casete que fueron a parar a las casas de sus amigos y fans y al último cajón de los ejecutivos de diversas casas disqueras. Es sabido que las filiales locales de las discográficas internacionales no se caracterizan por su rapidez de reflejos. El lanzamiento vía Sony de *Baccarat por el mundo* en la víspera del 2000 parece el producto de una fantasía alocada: aprovechar un coletazo, también tardío, del furor por el bolero provocado por Luis Miguel. El problema es que Pángaro proviene del under rockero de La Plata y tiene una aproximación al género infinitamente más distanciada e irónica: su tema más popular se llama "Lluvia dorada" (el nombre que recibe la práctica sexual de ser orinado). Aclara Pángaro: "Además de sus connotaciones porno, puede ser una imagen poética. Es mi recuerdo de la lluvia de brillantina que cayó sobre Federico Moura en uno de los últimos recitales de Virus mientras cantaba 'Polvos de una relación'. El tema es mi homenaje a la escena de La Plata. También hay citas de frases que aparecían en temas de míticos grupos platenses como Víctimas del Baile y Peligrosos Gorriones".

El sistema de referencias de Pángaro es tan ajeno al de una sufrida fan de Luismi como al de las personas mayores que apreciaron de primera mano el swing, el bolero o alguno de estos estilos. Es difícil imaginarse a unos u otras entonando un estribillo que dice *Lluvia dorada/cae otra vez sobre mí*.... Según Pángaro, "la compañía quiere que el disco sea para la mayor cantidad de gente posible. Yo no tengo ningún problema con eso. Pero a veces hubo discusiones con los productores porque ellos querían que tuviéramos el sonido más limpio y perfecto, y nosotros intentamos conservar algunas imperfecciones. Antes éramos desprolijos y low-fi, no sólo por necesidad, sino también porque convertíamos esas falencias en recursos. Ahora que accedimos al hi-fi tenemos que tomar distancia por otro lado". En las letras, por ejemplo: las canciones de Baccarat parecen un catálogo de hallazgos lingüísticos provenientes del tango y el bolero. El nivel de concentración de tales metáforas orilla el terreno de lo camp, es decir el gusto que celebra el artificio y la exageración. Aunque Sergio no reniega de su sensibilidad camp, también afirma que muchas veces el grado de ironía que se le adjudica no está presente en el momento de componer: "Cuando compongo, siempre hay algo instintivo. No estoy pensando en tomarle el pelo a un género. Quizá yo necesito un bolero sobrecargado de las imágenes que aparecen dosificadas en las versiones clásicas".

Los puntos de fuga por los que Baccarat se aleja del lounge tradicional son múltiples. El más llamativo surge directamente de la cultura hip-hop: la mayor parte de los temas consiste en samplings de viejos discos. A veces van aún más allá: en algunos temas, Pángaro se limita a cantar una letra nueva sobre una canción que ya existe. ¿Consideran los Baccarat que esta forma de componer tiene una jerarquía inferior a la tradicional? "No siento un complejo de inferioridad. Yo estudié composición orquestal tradicional, pero opté por esta forma porque me interesan los nuevos métodos de composición. Nosotros usamos como instrumento la música que ya existe. La posibilidad de apropiarse de un fonograma es relativamente nueva. Si bien la edición de audio es una técnica que la vanguardia musical usó durante todo este siglo, recién en los últimos diez años llegó a la música popular. Para mí, es una forma de celebrar la música que nos gusta. No considero que sea menos respetable que sentarse al piano y escribir sobre una partitura. Pero, como la discográfica no quería que sonaran solamente los samplers, algunas veces agregamos caños en vivo. Incluso llegamos a grabar con una orquesta".

El disco realiza una operación todavía más extraña sobre el *easy listening*: impregna ese sonido norteamericano de connotaciones fuertemente argentinas, casi folklóricas. No de folklore tradicional, sino del folklore televisivo argentino. Los arreglos del disco remiten al trabajo que músicos como el inefable Mike Rivas hacían al frente de las orquestas de los programas de la televisión local o en las bandas sonoras de las producciones cinematográficas ligadas a la TV (Porcel y Olmedo, los hermanos Sofovich, etc.). Para poner a punto ese sonido, la Sony convocó al productor Emilio Valle, un arreglador histórico, responsable de buena parte de la carrera de Sergio Denis, que conoce a la perfección la música que cita y utiliza Baccarat. Dice Pángaro: "Uno de los discos que más sampleamos es el de un tal Vincent Morocco, a quien yo veía como un director de orquesta similar a Henry Mancini o Xavier Cugat. En una charla con Emilio le pregunté si alguna vez lo había escuchado. ¡Claro, el gordo Linpensky!, me dijo. El tipo era un argentino que tenía una orquesta y sacaba discos de boleros, de bossa nova, de lo que fuera que vendiera más ese año. Tanto Emilio como Ricardo Lew, que también fue convocado para tocar con nosotros, participaban en esos discos. Entonces se daba el caso extrañísimo de tener a los mismos músicos sampleados en temas de hace treinta años y tocando en vivo con nosotros. Mucha de la gente que participó en el disco estaba feliz, porque hacía muchos años que no se grababa una orquesta del modo en que lo hicimos nosotros. Hasta Sergio Denis se dio una vuelta por el estudio para felicitarnos por lo que hacíamos". ¿No los inquietó la felicitación de Sergio Denis? "Para nada", dice Pángaro. "Nos puso orgullosos. Además le encantó *Lluvia dorada*".

Inevitables

Teatro


Teatro Proletario de Cámara

RADAR RECOMIENDA

Teatro Proletario de Cámara Ultimas funciones del grupo de Sportivo Teatral interpretando el homenaje a Osvaldo Lamborghini. Tomando como base los textos del notable poeta y escritor argentino, Analía Couceyro, Mirta Bogdasarian, Luis Machín y Ricardo Félix, entre otros componen diferentes cuadros teatrales para dar cuenta de la política, el deseo y su visión sobre lo nacional.
Sábado 20 y 27 a las 24 en Thames 1426.

El callejón del siglo Es una explosiva "comedia musical murguera" que combina teatro, malabarismo, acrobacia, mimos y, como elemento más novedoso, una banda tocando en vivo. A cargo de la agrupación de murgateatro "Los Delfines del Asfalto", esta obra repasa sobre el escenario las postales de este siglo en la Argentina, con referencias a la música, la política y las distintas "ondas" que cundieron a lo largo de las décadas. Con texto de Raimundo Rosales, música de Marcelo Saraceni y puesta de Emilio Laurito.
El jueves a las 21.30 (última función) en el teatro Empire, Hipólito Yrigoyen 1934.

LA BOLETERIA DICE

1. ART,
con R. Darín, G. Palacios y O. Martínez.
Blanca Podestá, Corrientes 1283.

2. Closer,
con L. Brédice, S. Pecoraro, G. Romano y J. Marrale.
Broadway, Corrientes 1155.

3. Porteños,
con Horacio Fontova, Daniel Fanego y elenco.
La Plaza, Corrientes 1660.

4. El perro que los parió,
con Favio Posca.
La Plaza, Corrientes 1660.

5. Las alegres mujeres de Shakespeare,
con Raúl Taibo y Silvia Kutika y elenco.
Broadway, Corrientes 1155.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Música


Charles Mingus

RADAR RECOMIENDA

Charlie Mingus. Blues and Roots. El último año antes de los años 60 fue un buen año para el jazz. Hace cuatro décadas salieron, casi juntos, cuatro de los discos más importantes de la historia del género: *Kind of Blue* de Miles Davis (con Coltrane y Bill Evans), *Giant Steps* de Coltrane y dos de Charlie Mingus, *Ah Hum* y *Blues and Roots*. En este último, una especie de espíritu ellingtoniano (aunque desbocado), un concepto de la modernidad que no excluía el humor ni, incluso, la festividad gozosa, y un tema como "Wednesday Morning Prayer", bastan para lograr una de esas cosas que rara vez se alcanzan: la perfección.

Eric Dolphy. Out of The Lunch. Otro gran disco, esta vez del 63 (un año cantado por Fito Páez aunque por otros motivos). Dolphy en flauta, saxo alto y clarinete bajo, Freddie Hubbard en trompeta, una base excepcional y temas que se acercan al borde de casi todo, pero sin abandonar el viejo swing que según algunos sigue caracterizando al jazz. Una nueva versión remasterizada anda dando vueltas y, si no, la vieja también sirve.

LOS MAS VENDIDOS

1. Midnite Vultures
Beck
Interscope

2. Snow Bug
High Llamas
V2

3. Cobra Phase
Stereolab
Elektra

4. Prize
Arto Lindsay
Righteous Babe

5. Spanish Dance Troupe
Gorky's Zygotic Mynci
Mantra

Fuente: Oid Mortales (Corrientes 1145 Loc. 17)

Video


Amor en colores

RADAR RECOMIENDA

Amor a colores Dos hermanos adolescentes (los prometedores Tobey Maguire y Reese Witherspoon) quedan atrapados *dentro* de una comedia televisiva de los cincuenta, en donde todo es aséptico, armonioso y anodino (y en blanco y negro) y donde tienen asignados un par de padres modelo (William H. Macy y Joan Allen). Lo que sigue a continuación es la caída de ese paraíso televisivo gracias a las ¿malas? influencias de los jovencitos. Un notable debut del guionista y director Gary Ross.

Tres es multitud Max (Jason Schwartzman) concurre a la exclusiva academia Rushmore, donde preside todos los clubes y cosecha éxito tras éxito con sus obras de teatro, lo que, claro, no le deja tiempo para estudiar. A punto de ser echado del colegio, Max encuentra un mentor y un amigo en el benefactor de la institución, el pérfido señor Blume (Bill Murray). Cuando Max se enamora de la señorita Cross (Olivia Williams) y Blume hace otro tanto, es el principio del fin de una gran amistad. O quizá no, y ésa es sólo una de las muchas virtudes de la obra de arte de Wes Anderson.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Hiroshima mon amour,
de Alain Resnais.
Con Emanuelle Riva y Eiji Okada.

2. El séptimo sello,
de Ingmar Bergman.
Con Max Von Sydow y Bibi Andersson.

3. Nadie me quiere,
de Doris Dörrie.
Con Maria Schrader y Pierre Sanduggi-Bliss.

4. Los cuatrocientos golpes,
de François Truffaut.
Con Jean Pierre Leáud y Claire Maurier.

5. Los chicos de la guerra,
de Bebe Kamin.
Con Alfonso De Grazia y Tina Serrano.

Fuente: La Videoteca-LiberArte (Corrientes 1555)

Miriam Larci
BAILARINA DE FOREVER TANGO



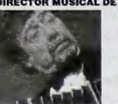
Me encantó *ART* (la obra de Yasmina Reza que aún puede verse en el teatro Blanca Podestá) por el impresionante trabajo de sus protagonistas, Oscar Martínez, Germán Palacios y Ricardo Darín. También es notable la profundidad con que se maneja y desarrolla la historia, sobre tres amigos que discuten sobre un lienzo blanco que uno de ellos adquiere a un precio exorbitante. Recomiendo, además y por sobre todas las cosas, *Los miserables*, que tuve oportunidad de ver en Broadway y que el año que viene podremos ver en Buenos Aires. Los argumentos para recomendar esta obra son varios: el musical se basa en la gran novela de Victor Hugo, tiene una música y puesta en escena increíbles, y una coreografía memorable.

Luis Bravo
DIRECTOR DE FOREVER TANGO



En una oportunidad, estando en mi casa de Los Angeles –solitaria y aislada para conseguir concentración– uno de mis alumnos puso un disco de un intérprete que me dejó admirado: se trataba de Carica, un excelente cantante de la música melódica. Cuando le pregunté al chico si le gustaba, me respondió que sí y que era argentino. Lo considero un cantante inigualable por su expresividad, por su nobleza en el canto y por el particular timbre de su voz. Asimismo, creo que Carlos Morel es el cantante argentino más grande de los últimos tiempos: su último disco *De Broadway a Buenos Aires* es maravilloso. Luis Miguel: un genio, una voz increíble, sobre todo en *Romance I y II*.

Lisandro Adrover
DIRECTOR MUSICAL DE FOREVER TANGO



Me gustan los filmes testimoniales y las historias que dejan una reflexión. Por otra parte, cualquier trabajo de Robert De Niro o de Al Pacino me parecen espectaculares. Los considero los mejores actores de los últimos tiempos y disfruto de todas las películas en las que ellos aparecen. Una recorrida por las mejores actuaciones de estos dos grandes puede comenzar por la saga de *El padrino* (de Coppola), seguir con *Perfume de mujer*, continuar con *Fuego contra fuego*, y luego la excelente *Cabo de miedo* (la remake de Martin Scorsese). Para finalizar, *Analízame* es uno de los últimos trabajos de Robert De Niro que admiré y recomiendo para que disfruten en sus hogares.

Cine


Un marido ideal

RADAR RECOMIENDA

Un marido ideal El matrimonio de sir Robert Childern (Jeremy Northam) y su amantísima esposa Gertrude (Cate Blanchett) parece ser perfecto, en una época en la que esto era casi tan infrecuente como ahora. De pronto, la aparición de la misteriosa y réproba Mrs. Cheveley (Julianne Moore) amenaza con destruirlo con chantaje liso, llano y nada refinado. Rupert Everett continúa deleitando a las masas con su perfecta encarnación del decadentísimo Lord Goring, maestro de ceremonias perfecto para la época en que Londres era una fiesta. Dirigida por Oliver Parker.

El coronel no tiene quien le escriba Esta versión fílmica de la novela del escritor colombiano Gabriel García Márquez tiene varios logros en su haber, sobre todo si se tiene en cuenta lo difícil del desafío que se había planteado Arturo Ripstein. Con un guión que hace varios agregados al texto y un clima personal, el film logra sortear el peligro de la canonización con personajes nítidos y muy buenas actuaciones de Fernando Luján y Marisa Paredes. Se recomienda releer el libro antes de ir al cine.

LAS MAS VISTAS

1. Sexto sentido,
de M. Night Shyamalan.
Con Bruce Willis y Haley Joel Osment.

2. El club de la pelea,
de David Fincher.
Con Brad Pitt y Edward Norton.

3. Alerta en lo profundo,
de Renny Harlin.
Con Saffron Burrows.

4. El coronel no tiene quien le escriba,
de Arturo Ripstein.
Con Fernando Luján y Marisa Paredes.

5. Cuentos de otoño,
de Erich Rohmer.
Con Marie Rivière y Béatrice Romand.

Fuente: AC Nielsen Edi Argentina

César Cohelo
BAILARÍN DE FOREVER TANGO



Me gustan casi todos los filmes de Bruce Willis, aunque debo reconocer que siempre pone la misma cara. De lo que vi últimamente, recomiendo *Sexto sentido*, la película dirigida por M. Night Shyamalan, que aún sigue en cartel. En general, mis historias preferidas son las de misterio y las de acción como *El proyecto Blair Witch*, de Daniel Myrick y Eduardo Sánchez, que está por estrenarse en Argentina, tan terrorífica como *Carrie* (de Brian De Palma) y realizada con un presupuesto ínfimo. Por otra parte, siempre que puedo vuelvo a ver *Pecados capitales*, de David Fincher y la versión de Francis Ford Coppola de *Drácula*, especialmente cuando las reponen en algún cineclub.

Radio


Meridiano educativo

RADAR RECOMIENDA

Meridiano educativo Con la firme convicción de que se puede hablar sobre educación sin pasar por los lugares comunes, las frases hechas y un tono dogmático y aburrido, este programa tiene invitados interesantes, novedades educativas y una especial atención a los libros y a los escritores. Para ello, Marcela Barriopedro instala en cada emisión las secciones "Sala de profesores" y "Ratones de bibliotecas". La próxima emisión contará con la presencia de los responsables del Programa Padrinazgo y los de la Fundación Educar con libros.
Los miércoles de 14 a 15 por FM Sol, 107.5.

Por ejemplo... Este programa tiene la particularidad de sacar al aire a personalidades que se destacan por su trayectoria, sobre todo en el ámbito cultural y de la ayuda social. Son personas anónimas para los ojos y oídos de los medios que encuentran en esta audición un espacio de diálogo intimista y profundo. Otra manera de conocer la sociedad.
Conducido por Hugo Gulman, todos los lunes de 23 a 24 por Radio Cultura, FM 97.9.

SE ESCUCHA

1. Otras
Emisoras no identificadas
Share 24.62

2. Rock & Pop
95.9
Share 14.69

3. FM Hit
105.5
Share 13.09

4. Milenium
106.3
Share 8.89

4. Cadena 100
99.9
Share 7.69

** Emisoras FMs más escuchadas*
Fuente: Ibope.

Juan Carlos Niesi
BANDONEONISTA DE FOREVER TANGO



Amo y disfruto cualquier programa de tango donde el oyente pueda conocer parte de la historia del género, así como disfrutar de una excelente selección musical. Por eso, Radio Belgrano (AM 840) es mi elección en materia de música, una emisora alternativa en donde se escucha lo más selecto del mejor tango, con artistas de la talla de Aníbal Troilo u Osvaldo Pugliese. Me molesta muchísimo cuando en otras emisoras se mezcla la vida privada de los artistas con su obra y cuando apoyan imitaciones, cosa que ciertamente no hacen en esta emisora. En definitiva, lo más hermoso de la radio es tener la oportunidad de disfrutar de intérpretes y músicos de todas las épocas.

TV


Catch-22

RADAR RECOMIENDA

Catch-22 El elenco de la adaptación de la corrosiva novela de Joseph Heller se lee como un *quién es quién* de 1970: Jon Voight, Orson Welles, Martin Balsam, Art Garfunkel, Anthony Perkins, Marcel Dalio, Richard Benjamin, Buck Henry (también autor del guión) y siguen las firmas. Esta mirada al surrealismo de la Segunda Guerra se transformó con el tiempo en una definición del género. Una de las películas capitales –junto a *M.A.S.H.*, de Robert Altman– para entender la contracultura cinematográfica en los Estados Unidos. El domingo a las 15.45 por I-SAT.

Alfie En este otro caso, la influencia de la película de Lewis Gilbert pasó por un lugar bastante diferente (léase el *knack* y cómo conseguirlo). Michael Caine interpreta al playboy arribista inmerso hasta el cuello en el *swinging London*, que sufre una crisis de fe en medio de la fiesta interminable y termina dudando de si la soltería es realmente la respuesta a todas las preguntas que se formula. La canción original es cien por cien Cher. Con Shelley Winters.
El jueves a las 11 por Cinecanal.

EL RATING MANDA

1. Telenoche
Canal 13
14.4

2. Telefé Noticias (mediodía)
Canal 11
10.0

3. El noticiero de Santo
Canal 13
9.7

4. En síntesis
Canal 13
9.5

5. América noticias (19 hs.)
Canal 2
7.1

** Noticiarios más vistos*
Fuente: Ibope.

Carlos Morel
CANTANTE DE FOREVER TANGO



Tanto en la TV como por cable, me inclino por los programas de entretenimientos. Prefiero los ciclos que divierten, distraen y desconectan de la vorágine habitual. Entre los que miro cuando estoy en la Argentina, rescato *PNP* (martes a las 23 y los domingos a las 21), por la conducción de Raúl Portal, una persona genial, sumamente inteligente y con una excelente capacidad para transmitir buen humor. Del resto, me quedo sin duda con tres éxitos que, cada uno en su estilo, logran hacer olvidar al público de los problemas cotidianos: *Videomatch*, de Marcelo Tinelli, el de Jorge Guinzburg (*La biblia y el calefón*) y, en América, *CQC* de Cuatro Cabezas.

salí

BIBLIOTECAS

Más de 1700 bibliotecas funcionan en todo el país, como resultado de la iniciativa vecinal y, en algunos casos, del apoyo de las autoridades públicas. Buenos Aires, por su parte, a pesar de los problemas de presupuesto que enfrenta y de que sólo el 10 por ciento está informatizado, es prolífica en bibliotecas que ofrecen atención, prestan libros a socios (hay que presentar una boleta de un servicio que acredite el domicilio) y dictan talleres. La mayoría funciona de lunes a viernes hasta las 20 y muchas de ellas están especializadas en distintos temas. La Alfonsina Storni (Venezuela 1537), por ejemplo, aborda la problemática femenina. La Manuel Gálvez (Córdoba 1558) está abierta las veinticuatro horas y se especializa en literatura y pensamiento argentino. La Biblioteca Esteban Echeverría y la Hemeroteca José Hernández de la Legislatura porteña (Perú 130) reabrieron en mayo de este año ofreciendo en sus salas alrededor de 30 mil títulos, la mayoría especializados en jurisprudencia, urbanismo e historia de la ciudad, así como un archivo de los principales diarios del país (de lunes a viernes de 8 a 20, tel. 4338- 3000). La Biblioteca Nacional de Maestros funciona en el Ministerio de Educación (Pizzurno 935) y posee documentos sobre educación, una medioteca, una hemeroteca. Conserva, además, la biblioteca comprada por Leopoldo Lugones durante su gestión en la década del '30, que cuenta con ejemplares de los siglos XVII y XVIII, fabricados con pasta de papel de trapo (una técnica utilizada hasta 1860). La Biblioteca de la Memoria forma parte del Proyecto Memoria dirigido por la socióloga Elizabeth Jelin, centrado en el tema de la memoria colectiva y la represión en el Cono Sur. Desde diciembre de 1998 funciona en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA (Puán al 400 y *www.filo.uba.ar*) y reúne más de 1700 registros sobre violencia, represión y derechos humanos. Está abierta al público de lunes a viernes de 13 a 16. La Biblioteca Argentina para Ciegos (BAC), está ubicada en Lezica 3909 y tiene actualmente alrededor de 15 mil usuarios. Entre sus servicios brinda apoyo educativo a estudiantes ciegos y organiza todo tipo actividades culturales. Siempre son bienvenidos aquellos que se presenten como voluntarios para leerles a ciegos y colaborar en otras tareas que hacen al funcionamiento de la biblioteca, fundamental para el estudio y capacitación de sus usuarios. Tel. 4981-7710 / 0137. Por último, la Biblioteca Obrera Juan B. Justo fue, a fines del siglo pasado, el centro de reunión y discusión de los movimientos obreros de la época. Treinta años después se trasladó a la sede del Partido Socialista, donde llegó a contar con 150 mil volúmenes, pero en 1953 perdió todo su patrimonio tras un incendio intencional. Trasladada a su actual sede de avenida La Plata 85, la Biblioteca hoy cuenta con noventa mil volúmenes entre los cuales se destaca la colección completa de *La Vanguardia*. Estas, claro, son sólo algunas de las bibliotecas que funcionan en Buenos Aires. Para mayor información, lo mejor es comunicarse con la Dirección General de Bibliotecas (tel 4812-1840).



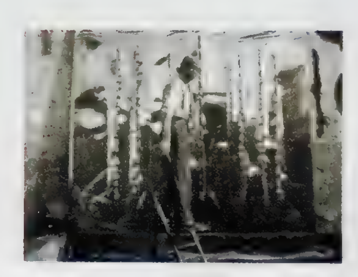


Ambiente espacial, 1968



Concepto espacial, 1961

EL PRECURSOR



Primero fue la muestra del Cen expusieron 70 de sus obras pe argentinas (y casi todas anterio Fundación Proa ofrece una mu pero sin duda más fascinante, una de las características revol un artista fundamental, que infl de la segunda mitad de este si

POR FABIAN LEBENGLIK "Mi descubrimiento es el agujero, y punto. No me importa morir después de este descubrimiento". Lo dijo Lucio Fontana, el hombre que hace medio siglo cambió la historia del arte moderno al atravesar la tela con tajos y agujeros. Con ese gesto conciso y, por supuesto, incisivo, que generó un espacio de incidencia delante y detrás del cuadro, Fontana se convirtió en un pionero del arte abstracto y del arte conceptual. Pero su trabajo anticipó también el minimal art, el arte ambiental y las instalaciones, así como impuso el uso de la luz de neón en el arte. Fue también un precursor del arte óptico, el arte povera y el arte cinético. Pero además se anticipó a sí mismo con sus célebres manifiestos (como el *Manifiesto blanco* de Buenos Aires, redactado en 1946) donde proponía conceptos e innovaciones que todavía él mismo no había experimentado en sus obras.

En la Fundación Proa se presenta hasta fines de enero una impactante exposición sobre el último período de Fontana, el más revolucionario de su obra. Las 25 piezas exhibidas integran el patrimonio de la Fundación Fontana de Milán, y se corresponden con el período final del artista, aquel con el que se lo asocia inmediatamente: el de los tajos y agujeros. La exposición está curada por Enrico Crispolti, uno de los mayores especialistas en la obra de Fontana y autor del catálogo razonado más importante hasta la fecha sobre el artista. Esta muestra viene a sumarse a la retrospectiva que organizó el Centro Cultural Borges en abril pasado (donde se exhibieron setenta obras de colecciones argentinas), a la edición de sendos catálogos y a la cronología biográfica que hizo el crítico italiano Giovanni Joppolo y que publicó la Fundación Klemm el año pasado. Todas esas piezas completan los homenajes argentinos por el cumplimiento del centenario de Fontana.


Ambiente espacial, 1966


Concepto espacial, 1961


Concepto espacial, 1962

EL PRECURSOR

Primero fue la muestra del Centro Cultural Borges, donde se expusieron 70 de sus obras pertenecientes a colecciones argentinas (y casi todas anteriores a 1949). Ahora, la Fundación Proa ofrece una muestra más reducida (25 obras), pero sin duda más fascinante, ya que exhibe a pleno cada una de las características revolucionarias de Lucio Fontana, un artista fundamental, que influyó como nadie en la plástica de la segunda mitad de este siglo.

POR FABIAN LEBENGLIK "Mi descubrimiento es el agujero, y punto. No me importa morir después de este descubrimiento". Lo dijo Lucio Fontana, el hombre que hace medio siglo cambió la historia del arte moderno al atravesar la tela con tajos y agujeros. Con ese gesto conciso y, por supuesto, incisivo, que generó un espacio de incidencia delante y detrás del cuadro, Fontana se convirtió en un pionero del arte abstracto y del arte conceptual. Pero su trabajo anticipó también el minimal art, el arte ambiental y las instalaciones, así como impuso el uso de la luz de neón en el arte. Fue también un precursor del arte óptico, el arte povera y el arte cinético. Pero además se anticipó a sí mismo con sus célebres manifiestos (como el *Manifiesto blanco* de Buenos Aires, redactado en 1946) donde proponía conceptos e innovaciones que todavía él mismo no había experimentado en sus obras.

En la Fundación Proa se presenta hasta fines de enero una impactante exposición sobre el último período de Fontana, el más revolucionario de su obra. Las 25 piezas exhibidas integran el patrimonio de la Fundación Fontana de Milán, y se corresponden con el período final del artista, aquel con el que se lo asocia inmediatamente: el de los tajos y agujeros. La exposición está curada por Enrico Crispolti, uno de los mayores especialistas en la obra de Fontana y autor del catálogo razonado más importante hasta la fecha sobre el artista. Esta muestra viene a sumarse a la retrospectiva que organizó el Centro Cultural Borges en abril pasado (donde se exhibieron setenta obras de colecciones argentinas), a la edición de sendos catálogos y a la cronología biográfica que hizo el crítico italiano Giovanni Joppolo y que publicó la Fundación Klemm el año pasado. Todas esas piezas completan los homenajes argentinos por el cumplimiento del centenario de Fontana.

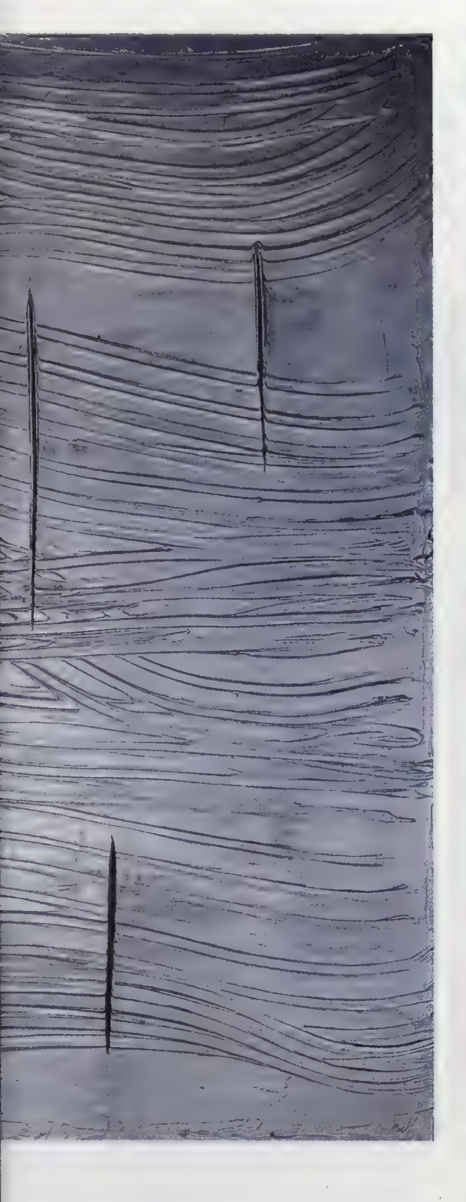
Desde aquel "descubrimiento" de 1949, Fontana produjo varias series distintas, paralelas y simultáneas, de cuadros con tajos, agujeros e incrustaciones. De cada una de esas series (incluida una instalación laberinto y alguna escultura) hay ejemplos en esta exposición en Proa: desde los primeros agujeros, pasando por las "piedras" (vidrios incrustados), los cuadros "barrocos" (con más agregado de materia), las "tizas" (pasteles con yeso), las "tintas", los "quanta" (composiciones hechas de varios cuadros tajeados y autónomos), los "metales" (como el enorme y deslumbrante cuadro de cobre tajeado) y los "teatritos".

Apenas llegado a Italia en 1949, luego de irse por última vez de la Argentina, Fontana fundó el "Espacialismo": fue entonces cuando comenzó a agujerear y tajear las telas y a realizar sus increíbles "arabescos" de neón (de doscientos metros) para la Trienal de Milán de 1951. Empezó también con las "intervenciones" y ambientaciones, a superponer telas para lograr efectos ópticos, y a trabajar con los techos y pisos agujereados de los proyectos arquitectónicos que realizaba con un grupo de arquitectos. Todas estas obras lo convirtieron en un artista visionario y de anticipación. "Ni pintura ni escultura", escribe en ese momento, "ni líneas delimitadas en el espacio. Continuidad del espacio en la materia... El arte acaba de concluir una era y se dispone a nuevas experiencias utilizando todas las técnicas modernas: el neón, la televisión, el radar, la era y el arte espacial, siguiendo, como siempre, los caminos creativos del hombre".

Lucio Fontana tensó sus contradicciones hasta el límite. Su vida y su obra estuvieron a caballo entre dos mundos, dos países, dos continentes, dos siglos. A pesar de que es uno de los artistas más revolucionarios e influyentes de este siglo (todos han bebido de la fuente de Fontana) también fue un escultor del siglo pasado: no sólo porque nació en el último año del siglo XIX, sino porque su obra académica, la de sus primeros cincuenta años, funciona como una especie de "cierre" del arte escultórico de la modernidad. En cuanto a su obra de vanguardia, la de sus últimos veinte años de vida, produce un corte poderoso con lo anterior y funciona como una puerta a la contemporaneidad. Su propia obra posterior a 1949 es la que relega su producción anterior, irremisiblemente, al siglo diecinueve.

El tajo, el agujero y la incorporación del espacio a la tela son gestos límite. Pero durante la producción más intensa de sus cortes y agujeros, Fontana hizo también los bocetos absolutamente figurativos para la puerta del Duomo de Milán o realizó una Madonna que hoy forma parte de la colección del Vaticano. En esas idas y vueltas que podrían ser acusadas de incompatibles o disculpadas por esquizofrénicas, Fontana fue revolucionario y religioso, barroco y minimalista, tradicional y vanguardista, figurativo y abstracto. Fue, además, un artista consagrado por el fascismo durante la década del treinta: hasta hizo un busto de Mussolini. En última instancia, Fontana generó contigüidades estéticas donde jamás las había habido. Podría decirse que el desarrollo de toda su obra consiste en la paradoja de ir hacia lugares sin retorno de los que sin embargo pudo volver. ■

Fundación Proa, avenida Pedro de Mendoza 1929, la Boca, de martes a domingo, de 11 a 19, entrada $3, estudiantes $2, jubilados $1
Sigue hasta fin de enero





Concepto espacial, 1962

tro Cultural Borges, donde se rtenecientes a colecciones res a 1949). Ahora, la estra más reducida (25 obras), a que exhibe a pleno cada ucionarias de Lucio Fontana, uyó como nadie en la plástica glo.

Desde aquel "descubrimiento" de 1949, Fontana produjo varias series distintas, paralelas y simultáneas, de cuadros con tajos, agujeros e incrustaciones. De cada una de esas series (incluida una instalación laberinto y alguna escultura) hay ejemplos en esta exposición en Proa: desde los primeros agujeros, pasando por las "piedras" (vidrios incrustados), los cuadros "barrocos" (con más agregado de materia), las "tizas" (pasteles con yeso), las "tintas", los "quanta" (composiciones hechas de varios cuadros tajeados y autónomos), los "metales" (como el enorme y deslumbrante cuadro de cobre tajeado) y los "teatritos".

Apenas llegado a Italia en 1949, luego de irse por última vez de la Argentina, Fontana fundó el "Espacialismo": fue entonces cuando comenzó a agujerear y tajear las telas y a realizar sus increíbles "arabescos" de neón (de doscientos metros) para la Trienal de Milán de 1951. Empezó también con las "intervenciones" y ambientaciones, a superponer telas para lograr efectos ópticos, y a trabajar con los techos y pisos agujereados de los proyectos arquitectónicos que realizaba con un grupo de arquitectos. Todas estas obras lo convirtieron en un artista visionario y de anticipación. "Ni pintura ni escultura", escribe en ese momento, "ni líneas delimitadas en el espacio. Continuidad del espacio en la materia... El arte acaba de concluir una era y se dispone a nuevas experiencias utilizando todas las técnicas modernas: el neón, la televisión, el radar, la era y el arte espacial, siguiendo, como siempre, los caminos creativos del hombre".

Lucio Fontana tensó sus contradicciones hasta el límite. Su vida y su obra estuvieron a caballo entre dos mundos, dos países, dos continentes, dos siglos. A pesar de que es uno de los artistas más revolucionarios e influyentes de este siglo (todos han bebido de la fuente de Fontana) también fue un escultor del siglo pasado: no sólo porque nació en el último año del siglo XIX, sino porque su obra académica, la de sus primeros cincuenta años, funciona como una especie de "cierre" del arte escultórico de la modernidad. En cuanto a su obra de vanguardia, la de sus últimos veinte años de vida, produce un corte poderoso con lo anterior y funciona como una puerta a la contemporaneidad. Su propia obra posterior a 1949 es la que relega su producción anterior, irremisiblemente, al siglo diecinueve.

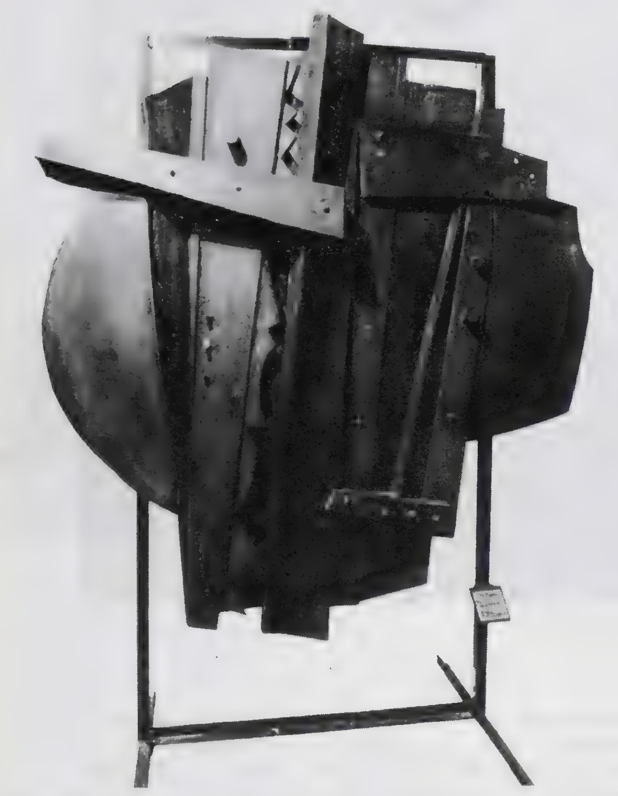
El tajo, el agujero y la incorporación del espacio a la tela son gestos límite. Pero durante la producción más intensa de sus cortes y agujeros, Fontana hizo también los bocetos absolutamente figurativos para la puerta del Duomo de Milán o realizó una Madonna que hoy forma parte de la colección del Vaticano. En esas idas y vueltas que podrían ser acusadas de incompatibles o disculpadas por esquizofrénicas, Fontana fue revolucionario y religioso, barroco y minimalista, tradicional y vanguardista, figurativo y abstracto. Fue, además, un artista consagrado por el fascismo durante la década del treinta: hasta hizo un busto de Mussolini. En última instancia, Fontana generó contigüidades estéticas donde jamás las había habido. Podría decirse que el desarrollo de toda su obra consiste en la paradoja de ir hacia lugares sin retorno de los que sin embargo pudo volver. ■

Fundación Proa: avenida Pedro de Mendoza 1929, la Boca, de martes a domingo, de 11 a 19, entrada $3, estudiantes $2, jubilados $1. Sigue hasta fin de enero.



Dedicado desde hace años a las esculturas realizadas en madera, hace pocos meses, Oscar Stáfforá cambió radicalmente sus materiales: fue invitado a Francia para competir en un Concurso de escultura en hielo y nieve. Ganó dos primeros premios. A su vuelta, invitado por Oscar Moreno, el director artístico del BAC, Stáffora se dedicó a construir cuatro esculturas igual de grandes que las de nieve, pero en madera y hierro.

Toco madera



POR LAURA ISOLA El patio central del British Arts Centre ha sido invadido por gigantes: cuatro esculturas de grandes dimensiones realizadas en madera y hierro se erigen como tótems a la intemperie. Las medidas de las esculturas no son aleatorias, tampoco sus materiales ni la locuacidad de sus títulos: "Compuerta de las utopías" (de 5 metros de alto por 5 metros de largo), "Muro de la esperanza" (relieve de 3 metros) y el díptico "Muro de la intolerancia" (de 3,50 metros de altura). Todas pertenecen al escultor Oscar Stáffora, responsable de semejante intromisión. La monumentalidad de las obras, esos volúmenes que dejan entrever la veta de la madera y el hierro lacerante, contrastan con la pequeñez del espectador. Este acercamiento desparejo propone a la vista un esfuerzo para recorrerlas. Pero también invita a la reflexión sobre lo eterno, lo efímero y las posibilidades de trascendencia. Según el propio escultor: "Estas obras tiene una lectura bifronte que se opone a la lectura circular europea. Esto viene de la tradición precolombina: tanto en los huacos peruanos como en las esculturas aztecas se pueden apreciar dos interpretaciones de la misma obra".

HOMO FABER

Desde fines de los años setenta, cuando egresó de la Escuela Prilidiano Pueyrredón como Profesor Nacional de Escultura, Stáffora viene desarrollando una línea escultórica que intenta un acercamiento entre lo popular y lo culto. Fue alumno de Enrique Romano y desde 1978 es profesor de Escultura en la Escuela Municipal de Bellas Artes "Carlos Morel". Reconoce su tradición en la llamada Escuela del Río de la Plata, cuyo principal exponente es el catalán Joaquín Torres García y que, a partir de mediados de los cincuenta, comienza a unir el constructivismo europeo con la impronta americana. Hoy, los principales referentes argentinos son Adolfo Nigro, Alberto Del Monte y Julián Agosta. De ahí que la madera y la piedra, materiales esenciales del arte precolombino, estén presentes en toda la obra del escultor. Y por eso, el hierro, natural de Europa, fue concebido en otros trabajos de Stáffora como el invasor: en la serie "La conquista del Tawantinsuyo" (1989) el metal atraviesa cuerpos de piedra y se clava en las maderas. Sin embargo, en sus últimos trabajos parece haberse reconciliado "artísticamente" con el vil metal: los hierros patinados en azules conviven con la rugosidad de las maderas sin que se vislumbre enfrentamiento alguno.

HOMO SAPIENS

Los títulos de las obras son solidarios con su propuesta estética. Lejos del panfleto, el escultor le tiene mucho respeto al espectador: "Esto ya es un lugar común, pero cuando dejás la obra en la exposición, no es más tuya. Un peligro de la escultura es volverse discursivo, demasiado explícito, sin dejar nada librado a la imaginación del espectador. Por ejemplo: para mí, "Compuerta de las utopías" es una compuerta, aunque muchos han dicho que les parece una barcaza. Prefiero que existan estas lecturas diferentes, porque lo peor que le puede pasar a un artista es la indiferencia". Tan es así que algunos, por no ser indiferentes, hicieron una interpretación sobre el barco y se remontaron a los orígenes de la familia Stáffora: su bisabuelo fue encontrado por los monjes en el río Stáffora (Italia) flotando en una canasta. De ahí que para algunos críticos, la compuerta era un barco y el abuelo, un moisés itálico.

EL HOMBRE DE LA BARRA DE HIELO

Stáffora ha profesado desde siempre un compromiso elocuente con los derechos humanos y las Madres de Plaza de Mayo (que se traducen en los monumentos a los desaparecidos y detenidos durante la dictadura militar instalados en Quilmes y Berisso). Y a pesar del reconocimiento local, recién después de haber ganado los primeros premios nacionales y provinciales (Salón de las Artes Plásticas en 1999; Salón provincial de Bahía Blanca en 1998, entre otros), comenzó a pasear su obra por Europa. Así fue que ganó el primer premio en el 8º Festival Internacional Camille Claudel y fue invitado a participar en los concursos de escultura en hielo y nieve en Valloire (Francia) de este año. Allí, junto a Orlando Quintana y Jorgelina Gallicer, ganó los primeros premios otorgados por los escultores en las categorías de nieve y hielo, y el primer y segundo premio otorgado por el jurado en las mismas categorías. "Vengo de una familia de repartidores de hielo que empezó en Quilmes en 1889. Cuando nos fuimos a Valloire con el misionero y la marplatense, el que más hielo había visto en toda su vida era yo, que trabajé treinta años en el negocio familiar. Durante veintidós días estuvimos trabajando con quince grados bajo cero y un bloque de nieve prensada. Competimos contra catorce equipos de diferentes países y ganamos. Nosotros parecíamos el cartonero Báez y sus secuaces en comparación con el equipamiento de los norteamericanos: tenían traductor, jefe de prensa y un equipo de alta tecnología para esculpir en nieve. En cambio, el nuestro era el "sofisticado" alambre de púa y dos palos de escoba. Pero ojo, no hago un culto de la improvisación y la falta de apoyo a los artistas en la Argentina. Muy por el contrario: podríamos haberla pasado mejor sin haber chupado tanto frío. Una noche estaba arriba del bloque, llorando del frío y me preguntaba ¡qué catzo estoy haciendo acá arriba, después de tantos años trabajando en el reparto!".

Entonces ganó, volvió y montó unas esculturas igual de grandes en madera y hierro para el patio del British Arts Centre. ■

Las esculturas pueden verse en el BAC (Suipacha 1333) todos los días de 8 a 21. La entrada es libre y gratuita.

Para aquellos adictos a La cruel verdad (la serie que se emite por cable en Film & Arts), buenas noticias acerca de Michael Moore: en estos días se distribuye en video La gran pregunta ("The Big One"), su último largometraje, que registra la accidentada gira que hizo "promocionando" su libro y embistiendo una vez más contra el terrorismo de las grandes corporaciones.

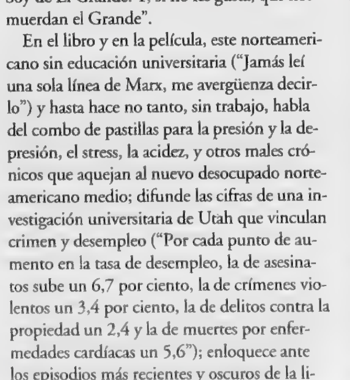
Combatiendo al capital

POR MARIANO MARTIN KAIRUZ El discurso de Michael Moore no tiene vueltas. Ha sido tildado de gratuito, demagógico y calculadamente provocador, pero es indiscutiblemente claro: por un lado están los ricos empresarios; por el otro nosotros, los vapuleados laburantes. Ellos son unos cuantos; nosotros, el inmenso resto. La buena noticia, según Moore, es que nosotros podemos contra ellos. No por nada el logo animado de su productora (Dog Eat Dog Films) consiste en un alegre y diminuto perro que se traga de un bocado a otro perro, más grande y rabioso.

"¿Qué es el terrorismo? Cuando alguien estaciona un camión cargado de explosivos y vuela un edificio, no hay dudas. ¿Pero cómo llamarlo cuando primero se saca gentilmente a la gente del edificio, y después se lo vuela? Durante los años siguientes buena parte de la gente que solía trabajar en esos edificios morirá, dado que sus medios de vida le han sido arrebatados. Por suicidio, por abuso de drogas y alcohol, o por algún otro de los problemas sociales que embargan a las personas cuando pierden su empleo. Esas personas están tan muertas como las del bombardeo de Oklahoma, pero las acciones de la compañía no han sido consideradas terrorismo. No llamamos asesina a la compañía, aunque el suyo es un acto de terrorismo económico: no conozco otro nombre para una empresa que está obteniendo una utilidad record y echa gente de su trabajo para poder ganar un poco más".

La indignada argumentación sobre el "terrorismo corporativo" corresponde a uno de esos momentos en que Moore se aleja del registro "unipersonal de café-concert" (o *stand-up comedy*, en su versión estadounidense) que caracteriza sus presentaciones y a través del cual reflexiona, como muchos comediantes norteamericanos, acerca de cuestiones cotidianas: Moore ha convertido en uno de sus caballitos de batalla las migraciones de grandes corporaciones que, al levantar sus plantas de producción, desemplean a ciudades enteras (tal la devastadora experiencia de su pueblo natal, Flint, documentada en el primer largo de Moore, *Roger & Me*): "Actualmente, parece que todo el mundo vive en su propio Flint". Esta observación (y la experiencia de haber estado sin trabajo) lo llevó a escribir el libro *Downsize this!* ("¡Reduzcan esto!" o, para usar un matiz más apropiadamente agresivo, "¡Redúzcanme ésta!") y a realizar la película *The Big One*, que acaba de ser editada en video como *La gran pregunta*.

En el título local nada queda del doble sentido del original inglés, que bien claro queda exhibido en la película, una suerte de *road-movie* (intercalada con presentaciones en vivo, a la manera de *La cruel verdad*) que registra la gira promocional de *Downsize this!* por varias de las ciudades nada principales de Estados Unidos (cabe aclarar que la filmación fue "extraoficial", en lo que respecta a Random House, responsable de la publicación del libro). Moore ensaya en su gira algunas ideas de marketing: "Siempre podemos mejorar nuestra imagen. Antes que nada, el nombre de nuestro país, que es tan aburrido, una opaca descripción: Estados Unidos de América. Miren a Inglaterra. No se conformaron con una descripción: se autodenominaron Gran Bretaña. Suena bien, especialmente si se considera que no tienen nada de grande. Pero *Estados Unidos de América...* es como si los británicos se llamaran a sí mismos *Montón de pequeños distritos en una isla.* ¿Cómo deberíamos llamarnos? *The Big One* (El Grande). Así, cuando alguien



nos pregunte de dónde somos, contestaremos: Soy de El Grande. Y, si no les gusta, que nos muerdan el Grande".

En el libro y en la película, este norteamericano sin educación universitaria ("Jamás leí una sola línea de Marx, me avergüenza decirlo") y hasta hace no tanto, sin trabajo, habla del combo de pastillas para la presión y la depresión, el stress, la acidez, y otros males crónicos que aquejan al nuevo desocupado norteamericano medio; difunde las cifras de una investigación universitaria de Utah que vinculan crimen y desempleo ("Por cada punto de aumento en la tasa de desempleo, la de asesinatos sube un 6,7 por ciento, la de crímenes violentos un 3,4 por ciento, la de delitos contra la propiedad un 2,4 y la de muertes por enfermedades cardíacas un 5,6"); enloquece ante los episodios más recientes y oscuros de la liquidación del movimiento sindical estadounidense ("Los antropólogos del siglo veintitrés no podrán descifrar el misterio de por qué los líderes de nuestros mayores gremios permitieron que los jefes de las grandes empresas destruyeran las vidas de sus trabajadores. *¿Qué tan estúpidos eran estos tipos?*, se preguntarán. Douglas Fraser, de los United Auto Workers of America era tan estúpido que, cuando era presidente del sindicato a principios de los ochenta, aceptó un asiento en el directorio de Chrysler para cumplir una función de perro guardián desde adentro. Mientras Fraser velaba por los intereses de su gremio, Chrysler cerró veinte fábricas y tres depósitos, echando a más de 50.000 de sus camaradas. Recuérdenme que nunca le pida a este tipo que cuide mi casa cuando estoy de viaje"), caracteriza la moderna diáspora del trabajador estadounidense, argumenta por qué la General Motors debería vender crack en lugar de automóviles ("Si el lucro ês supremo, como ustedes bien saben, ¿por qué una compañía como General Motors no se dedica a vender crack? Vender un auto de mil kilos deja un rédito menor a los dos mil dólares. Por cada kilo de coca transformada en crack, el dealer puede llegar a ganar noventa mil dólares como mínimo"), y hasta desenmascara una invasión alienígena que se dio en llamar, brevemente y allá por 1996, "Campaña electoral de Forbes", de la cual hoy sólo queda una conocida revista de negocios creada (y dirigida hasta su muerte) por un millonario: "Las únicas veces que uno piensa que siguen entre nosotros es porque cierta gente lee esa publicación llamada *Forbes*. ¡El nombre de su líder en una revista! Generalmente son tipos en trajes caros con chaleco, que parecen tener mucho dinero. ¡Ellos son los alienígenas! ¡Cuidado con la gente que lee la revista *Forbes*!"

Diez años atrás, en una entrevista al *New York Newsday*, Moore respondía acerca de las supuestas acusaciones, por parte de Pauline Kael, de hacer "humor barato" y a costa de tomarle el pelo a la gente: "Si es humor barato tomarle el pelo a gente como los capos de General Motors y a su presidente, Roger Smith, acepto la acusación. Lo único que puedo decir es que los comunes mortales nunca tenemos oportunidad de reírnos de esa gente. Y, para mí, al menos, la risa es y será siempre un arma política".



"Si tomarle el pelo a gente como los capos de General Motors es humor barato, acepto la acusación. Lo único que puedo decir es que los comunes mortales nunca tenemos oportunidad de reírnos de esa gente. Y, para mí, al menos, la risa es y será siempre un arma política". **MICHAEL MOORE**

Agenda

21 *Domingo*

House Durante ocho años, Estetoscopio, el ciclo organizado por Pablo Schanton, se ha destacado por ofrecer un panorama de las más interesantes tendencias musicales de Argentina y Alemania. Para finalizar el siglo y el ciclo, se realizará *Estetoscopio 99% House*, una fiesta que contará con la participación especial del Dj Michael Mayer (considerado como el mejor Dj de house de Alemania) y del Dj Diego Ro-K.
De 23 a 4 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $ 5.



Experimenta 99 En el marco del ciclo dirigido por Claudio Koremblit, se presenta en vivo Volapük, el trío francés liderado por Guigou Chenevier (ex integrante del legendario grupo Etron Fou Leloublan).
A las 20 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5.

Naturaleza Proyección de *La vida de las aves*, un excelente documental de la BBC que recorre todos los continentes para descubrir las sorprendentes costumbres de las aves más exóticas.
A las 19 en el Teatro Alparamis, Av. del Libertador 2229. **GRATIS**

Teatro Continúa presentándose *Incendio en la nieve*, la pieza del actor y dramaturgo norteamericano Sam Shepard, dirigida por Lizardo Laphitz e interpretada por Willy Barbosa, Elena Cárpena y Miguel Angel Farías.
A las 21.30 en el Teatro Bajo Corrientes, Corrientes 1632. Entradas $ 10.

Gimenna Riestra Presenta *La peor*, un espectáculo musical y teatral en el que representa a cantantes tan disímiles como Madonna, Cher, Mercedes Sosa o Nacha Guevara, homenajeando y parodiando su particular estilo.
A las 21 en Deusa Das Artes, Scalabrini Ortiz 670. Entrada $ 5.

Más Teatro *¡Mozos!* es una creación colectiva de Damián Dreizik, Héctor Alba, Fernando Miasnik y Marcelo Venticinque. La dirección es de Damián Dreizik.
A las 20.30 en el Paternal Teatro, Nicolás Repetto 1556. Entradas $ 7.

Mora El grupo en su debut discográfico, *Sigue tu camino*.
A las 22 en La Ferretería, Maipú 2359. Entrada $ 5.

Inmigrantes El Grupo de Teatro *Catalinas Sur* inicia otra temporada de la obra *Venimos de muy lejos*, en el marco del Festival Italo-Argentino *Un puente, dos culturas*.
A las 21 en el Centro Cultural del Sur, Caseros 1750. Entrada $ 10

22 *Lunes*

Alanis Morissette Nuevamente de visita en nuestro país, la popular cantante presenta *Supposed Former Infatuation Junkie*, el sucesor de su exitoso debut *Jagged Little Pill*. Acompañada por Chris Chaney en bajo, Nick Lashley en guitarra, Gary Novak en percusión y Joel Shearen en guitarra, Alanis (que ya ha vendido más de 28 millones de copias en todo el mundo) adelantará temas de su próximo álbum, *Alanis Unplugged*.
A las 21 en el Luna Park, Corrientes y Bouchard. Entradas desde $ 22.



Toulouse Lautrec Continúa hasta fin de mes *Noches de Montmartre*, una exhibición que reúne más de sesenta obras gráficas del genial artista francés.
De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.

Macbeth El Grupo Teatro de la Ciudad presenta su versión del clásico de William Shakespeare. La dirección es de César Repetto.
A las 21 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada $ 10. Reservas: 4362-2651

Pinturas *Láminas de Historia* es una instalación-muestra de pinturas en la que Alicia N. Zárate intenta mostrar la otra parte de la historia argentina.
De 9 a 12 en la Casa del Artista Plástico de Rosario, Belgrano y Sgto. Cabral. **GRATIS**

Cine romántico En el marco de este ciclo se realizará la proyección de *El águila de dos cabezas*, un film de 1948 dirigido por Jean Cocteau e interpretado por el genial Jean Marais y Edwige Feuillere.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el TGSM, Corrientes 1530. Entrada $ 3,5.

Seminario En el marco de la Muestra Anual SOS Patrimonio se desarrollará el *I Seminario Internacibnal: territorio, imaginario y política cultural*. Como invitados especiales estarán Jean-Michel Lucas (lunes) y Ricardo Basualdo (martes).
Informes e inscripción en Av. de Mayo 575, 5º of. 117. Tel. 4323-9400, internos 2772 y 2717.

Música En el Día de la Música se realizará este festival a escenario abierto en el que participarán el trío Cataldi-Gorosito-De la Vega, Javier Malosetti, Alejandro Franov y Butky Arcella, entre otros.
A partir de las 21 en Sadem, Belgrano 3655. **GRATIS**

Los susodichos Presentan *Marea*, un nuevo espectáculo con textos propios, que presenta distintas situaciones en la playa.
A las 21 en el Teatro Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $ 6.

23 *Martes*



Richard Estes El pintor norteamericano llega a la Argentina con una muestra en la que expone obras realizadas durante la última década. Estes es uno de los más destacados representantes del hiperrealismo norteamericano surgido a fines de la década del 60, utilizando imágenes fotográficas para recuperar el realismo desplazado por el expresionismo abstracto de posguerra, y concretando obras en apariencia frías e impersonales.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**



Osvaldo Tadey Presenta *Soles y lunas*, una exposición de óleos y acrílicos.
Desde las 16 en Latinum Café Cultural, Humberto Iº 315. **GRATIS**

Conferencia En el marco del Foro de Pensamiento Siglo XXI, Carlos Thiebaut disertará sobre algunos parámetros de la filosofía contemporánea. Nacido en Madrid en 1949, Thiebaut se desempeña como catedrático de ética en la Universidad Carlos III de Madrid y como investigador en el CEIC.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Arte Se inaugura la muestra *Los Trillis*, de Paula Zuker, una joven fotógrafa cuya obra se centra alrededor de la foto familiar como tema y estética.
De 10 a 20 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038 **GRATIS**

Conferencia *Violencia, delincuencia y penalización* es el tema que tratarán la psicoanalista Rosa Sánchez y las abogadas Vanesa Risetti Dellon y Sandra Zottola, dentro del ciclo *Violencia y fin de siglo*.
A las 20 en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

Más arte Sigue abierta la muestra *Música en Azul*, en la que el artista plástico Jorge Mingo trabaja con la musicalidad, el silencio y el ritmo de los colores.
De 15 a 21 en el BAC, Suipacha 1333. **GRATIS**

Pedro Amodio Continúan las presentaciones del ciclo titulado *Embriagados en poesía e improvisaciones*.
A las 19 en Sarajevo, Defensa 827. **GRATIS**

Cerámicas en el jardín Es el nombre de esta exposición de esculturas en cerámica organizada por el Centro Argentino de Arte Cerámico.
De 14 a 19 en Av. del Libertador 1902. **GRATIS**

Arte fotográfico Inaugura *Arte fotográfico experimental argentino*, que abarca más de medio siglo de producción nacional de creaciones artísticas en soporte fotográfico, reunidos para esta colección permanente.
A las 19 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350. **GRATIS**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

24 *Miércoles*



Tango Broadway En una única función, a total beneficio de FUCA (Fundación Cáncer) se presenta *Forever Tango*, un espectáculo que cuenta la historia del nacimiento del tango en la Argentina de finales de siglo pasado. Creado y dirigido por Luis Bravo, este show lleva ya cinco años de actuaciones ininterrumpidas alrededor del mundo y cuenta con la actuación de catorce bailarines liderados por la primera bailarina Miriam Larici.
A las 20.30 en el Teatro Colón, Libertad 621. Entradas desde $ 5.



Nora Correas Inaugura una muestra antológica, con un montaje en el que se combinan sus primeros trabajos con esculturas e instalaciones recientes.
A las 19 en el MNBA, Libertador 1473. **GRATIS**

Música En el marco del ciclo de shows organizados por Indice Virgen, se presentan en vivo Opio y Giradioses.
A las 22 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 951. Entrada $ 3

Lecturas Organizado por la editorial Nusud, se realizará este *II Ciclo de Narradores*. En esta oportunidad Leopoldo Brizuela, Manuela Fingueret y Fernando Rodríguez, quienes leerán algunos de sus textos.
A partir de las 19.30 en la Bodega Cultural de Liberarte, Corrientes 1555. Entrada $ 3.

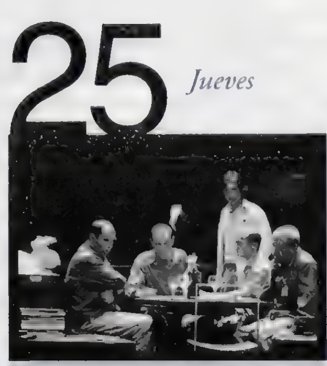
Seminario de Cine Organizado por el C. C. Rojas, se realizará este seminario dirigido por Diego Kaplan (director de *¿Sabés nadar?*).
A las 19 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Inscripción $ 30.

Literatura Se presenta *La novia oscura*, libro de la escritora colombiana Laura Restrepo. Participarán del evento Ana María Shua y Silvia Hopenhayn.
A las 19 en el Cabaret Puerto Colón, Las Heras 2435. **GRATIS**

Arte Se presenta esta exposición retrospectiva de Tunga, uno de los más importantes artistas brasileños contemporáneos. Nacido en 1952 en Pernambuco, la obra de este artista se caracteriza por una permanente búsqueda por conjugar las relaciones entre objetos físicos y textos diversos, y las influencias que ambos logran entre sí.
De 14 a 21 en la Sala Cronopios del C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Poesía La Casa de la Poesía presenta tres libros: una *Antología del Café literario Abierto*, la *Antología del Taller literario* y el libro de poemas *La Familia China*, de María del Carmen Colombo.
A las 21 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. **GRATIS**

25 *Jueves*



La fundación Sube a escena una de las obras fundamentales del dramaturgo español Antonio Buero Vallejo. Dirigida por Juan Carlos Pérez de la Fuente y estrenada en 1974, la obra cuenta la historia de cinco condenados a muerte, describiendo y confrontando sus reacciones ante tal situación límite. El elenco está compuesto íntegramente por actores pertenecientes al Centro Dramático Nacional de Madrid.
A las 21 en el Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815. Entrada $ 10.



Premios Fortabat Continúan en exposición los seleccionados para estos premios, que reúnen obras de Sebastián Gordin, Alfredo Prior (foto), Graciela Hasper, Eduardo Iglesias Brickles, Luis Lidner (entre otros) y constituye un interesante panorama de la pintura y escultura contemporáneas.
De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Cine *¿Quién es Raúl Perrone?* es la pregunta que cuatro realizadores se plantean al presentar cuatro making of de sus películas (*5 pal' peso, Felicidad, Zapada*, y *Graciadió*).
A las 22 en el cine Atlas Recoleta, Guido 1952. **GRATIS**

Gustavo Lamas En el marco del ciclo *Pepitas Electrónicas*, el autor de *Plural* se presenta en concierto.
A las 20 en Farfala, Bartolomé Mitre 1552. Entrada $ 5.

Orfebrería Juan Carlos Pallarols inaugura esta megaexposición retrospectiva que reunirá piezas creadas por cinco generaciones de una saga familiar única, que se remonta a la Barcelona del año 1750.
A las 19 en la Sala Pañol del C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2. **GRATIS**

Nekro y Gori El cantante y el guitarrista de Fun People presentan *Golden hits*, un disco de versiones acústicas de los temas más conocidos de la banda.
A las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS**

Fotografía Marcelo Encinas presenta *Los 4 elementos*, una exposición que tiene como motivos centrales el fuego, la tierra, el aire y el agua. La muestra busca reflexionar sobre estos elementos primordiales y sobre su situación en el planeta.
A las 19.30 en el Salón de Honor del Correo Central, Sarmiento 151. **GRATIS**

Plástica Continúa *Registros urbanos*, una exposición de Andrés Waissman y Laura Murlender.
De 10 a 20.30 en la Galería Principium, Esmeralda 1357. **GRATIS**

26 *Viernes*



Blur El grupo liderado por Damon Albarn llega por primera vez al país para presentar *13*, su nuevo álbum. Considerado uno de los mejores grupos pop del Reino Unido, los responsables de *Parklife* han realizado con este disco un importante vuelco en su música, en el que tuvo una especial importancia el guitarrista Graham Coxon y William Orbit, quien produjo y mezcló el disco. Abrirá el show María Gabriela Epumer.
A las 21 en el Luna Park, Corrientes y Bouchard. Entradas desde $ 27.



Dosto&Yevsky Finalizando el *Festival Italo-Argentino* el dúo Dosto&Yevsky presenta el *Concerto Comique*, un espectáculo en el que dos músicos académicos (Giovanni Zappalorto en piano y Stefano Roffi en contrabajo) se divierten en un recorrido a través de la historia de la música lleno de gags, burlas e incidentes sonoros.
A las 21 en el C. C. San Martín, Sala Muiño, Sarmiento 1550. Entrada $ 7.

Sportivo Teatral El grupo dirigido por el dramaturgo Ricardo Bartis continúa con las presentaciones de *El pecado que no se puede nombrar*, una excelente pieza basada en textos de Roberto Arlt.
A las 22 en Thames 1426. Entrada $ 8.

El Montaplatos Continúa presentándose la obra de Harold Pinter, dirigida por Alfredo Martín, en la que un hermético montaplatos encarna la ambigüedad del poder.
A las 21 en El Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $ 10

Lorena Astudillo Presenta en vivo su primer CD, *Lorena canta al Cuchi*. También tocará el Trío El Gualicho, grupo ganador del Folklorázo 1999.
A las 23 en la Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Entrada $ 10.

León Gieco Se presenta en vivo junto a Víctor Heredia.
A las 21.30 en el Teatro Opera, Corrientes 860. Entradas desde $ 15.

Lecturas + Música Continúa el ciclo inspirado en la movida de los beatniks, con la presentación de Adrián Paoletti, quien tocará junto a su banda. Leerán Ariel Schettini, Federico Andahazi, Fernanda Laguna, Cecilia Pavón y Andrés Mogillanes.
A las 23 en la Biblioteca Martín del Barco Centenera, Venezuela 1538. **GRATIS**

Free pop En la última fecha del ciclo se presentarán Dios, Esteban R. Esteban & The Champions, Diablo y Adiós amiguitos.
A las 22 en Fin del Mundo, Defensa y Chile. **GRATIS**

27 *Sábado*



Acido de locro El actor Marcelo D'Andrea (conocido por sus apariciones en "El palacio de la risa" y la miniserie televisiva "El hombre") continúa con su espectáculo unipersonal en el que tal brebaje genera los delirios que lo llevan a enfrentarse con las figuras que marcaron el rumbo de su vida: su padre, su madre (que vive dentro de su padre, quien, a su vez, vive adentro de la vida vieja heladera que posee en su loft).
A la 1.30 en el Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada $ 6.



Alicia Lagarrigue Presenta *Sobre el daño que hace el amor*, un recorrido musical tragicómico en el que pone el cuerpo y la voz a diferentes personajes a través de un repertorio de tangos y boleros.
A las 23 en Oliverio Allways, Callao 360. Entradas $ 15.

Pablo Ziegler El prestigioso pianista, compositor y arreglador se presenta en show en el que interpretará temas de su último trabajo, *Quinteto para el Nuevo Tango.*
A las 22 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 15.

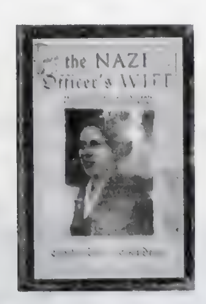
Proyección 99 A cargo de Nicolás Goldberg, se realizará esta segunda presentación de *Espejismo*, un instalación que incluye proyecciones, fotos a textos y grabaciones. La muestra continuará abierta hasta el 30 de enero.
A las 18.30 en el Museo de Bellas Artes de Chivilcoy, Bolívar 319, Chivilcoy. **GRATIS**

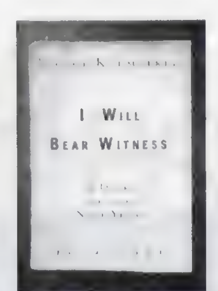
Cine Proyección de *Sólo quiero que me amen*, de Rainer Werner Fassbinder, con debate posterior coordinado por la Lic. Rosa De Angelis.
A las 20 en Cine Club Eco, Corrientes 4940. Entrada $ 2,50.

Flamenco local La prestigiosa bailaora Marcela Suezdel continúa presentando un espectáculo que comprende los diversos estilos del baile andaluz.
A las 21 en Oliverio Allways, Callao 360. Entrada $ 12.

Teatro Se presenta en escena *La ropa*, obra teatral escrita por Andrea Garrote e Irina Alonso y dirigida por Patricia Dorin. La obra cuenta la historia de una relación imposible: la de dos mujeres, esposa y amante del mismo hombre que se encuentran de casualidad.
A las 24 en la Sala Gandhi, Corrientes 1743. Entrada $ 10.

Danza *Música de hermanas* es el nombre de esta obra de danza contemporánea que juega con imágenes surrealistas y movimientos de alto y dinámico contraste.
A las 22 en la Sala Ana Itelman, Guardia Vieja 3585. Entrada $ 10.





Dos nuevos libros se suman al debate sobre cuánto sabían los alemanes de las atrocidades nazis en los campos de concentración. El primero de ellos es el diario llevado por Victor Klemperer, un profesor de francés, que sobrevivió a los campos por ser veterano de la Primera Guerra, por estar casado con una no-judía y por haber sido registrado como protestante por sus padres. El segundo cuenta la historia de Edith Hahn, una enfermera judía que se casó con un oficial nazi. Ambos testimonios –en especial el de Klemperer– ofrecen un elemento hasta ahora en segundo plano en el debate sobre el Holocausto: el testimonio directo de quienes se salvaron de ser víctimas de la máquina de la muerte nazi.

Caminando entre asesinos

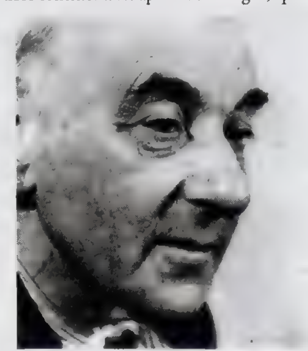
POR MARTÍN GRANOVSKY Dice la anotación: "La señora Gump nos contó cosas terribles de Frankfurt y de su pueblo, Ulm. Todos los profesores varones de la escuela fueron enviados a Buchenwald y las profesoras tomaron su lugar. La señora Gump sufrió abusos y vejaciones por parte de la misma gente, pero la policía tenía órdenes de no hacer nada".

La anotación está apuntada a mano, en un diario íntimo, el domingo 1° de enero de 1939, el año en que se desencadenó la Segunda Guerra Mundial. Leída sesenta años después, revela tres claves de la Alemania nazi: 1) que muchos alemanes de a pie sabían de la existencia de los campos de concentración como el de Buchenwald; 2) que conocían la especialización de los campos, como instrumentos de genocidio; y 3) que muchos no sólo callaron o fingieron ignorancia; también acompañaron, vejando a las sobrevivientes, el horror de los campos en la vida cotidiana.

Películas, documentales y libros ya explicaron cómo funcionaba la máquina de matar montada por Adolf Hitler. Las últimas investigaciones, en cambio, prestan atención a los intrincados vínculos entre esa maquinaria perfecta y su complemento social. En todo el mundo se discutió el último libro de Daniel Goldhagen, *Los verdugos voluntarios de Hitler*, cuya tesis dice que el fondo antisemita de los alemanes tornó innecesario cualquier esfuerzo del Tercer Reich por cooptarlos. El debate tuvo más en cuenta los antecedentes históricos y las inferencias que los testimonios directos. Era explicable: la obsesión nazi por la monumentalidad y el desprecio por los pequeños espacios subjetivos no dejaron lugar para los diarios de época, y las visiones personales de un Albert Speer –una retrospectiva desde el punto de mira de un jerarca– recién se expresaron después de la guerra.

El gran testimonio directo fue, naturalmente, el *Diario* de Ana Frank, cuya conexión con la realidad exterior era el propio encierro en una casa de Amsterdam, contracara de los campos y las deportaciones, y constatación de que incluso en esas condiciones una pequeña dosis social de altruismo permitió que luteranos ayudaran a judíos, aun a costa de sus vida.

El otro gran testimonio es, ya, el libro *I will bear witness* ("Daré testimonio") de Victor Klemperer, editado en alemán e inglés, pero lamentablemente todavía no en castellano. Al libro de Klemperer pertenece el apunte sobre la señora Gump que encabeza estas líneas. Otro libro recientemente aparecido en inglés, apasionante pero a gran distancia del anterior, ofrece el testimonio de Edith Hahn: su título es "La esposa del oficial nazi" (*The Nazi Officer's Wife*) y el subtítulo agrega "Cómo hizo una mujer judía para sobrevivir al Holocausto".



Edith, que ahora tiene 85 años y vive en Israel, no escribió un diario en caliente. Contó su historia años después. El de Victor sí es un diario. Por el momento, se ha publicado un primer tomo, que va de 1933 a 1941, y que es como un diario de Ana Frank escrito gracias a una combinación increíble de dos situaciones excepcionales: Klemperer sobrevivió porque era un veterano de la Primera Guerra Mundial, porque estaba casado con una no judía, porque su padre estaba inscripto en la Iglesia protestante y porque él mismo quedó inicialmente registrado en las dos religiones, la judía y la cristiana. Y decidió correr el riesgo enorme de escribir un diario sin mentir ni mentirse.

Klemperer no era un dirigente político, ni un militante, ni un resistente, sino un profesor enamorado de la Francia de la Ilustración. Asombra notar cuántas claves estaban al alcance de cualquiera que quisiese o pudiese entender la situación alemana, qué pocas cosas eran realmente secretas, cómo se fue construyendo la vida cotidiana de la Alemania nazi.

Los propios judíos quisieron ignorar, en un principio, qué representaba el nacionalsocialismo. "Estábamos en lo de los Blumenfeld con los Raab", cuenta Klemperer. "Raab, experto en economía política, presidente del Club Humboldt, afirmó que había que votar por los nacionalgermanos para fortalecer el ala derecha de la coalición". Todavía los nazis insistían en que nada iba a sucederles a los judíos leales.

A un observador lúcido como Klemperer le impresionó el primer discurso de Hitler después de su elección como presidente del gobierno. No tanto el contenido; más bien, la escenografía de antorchas. Y el tono, que describe como "el sonido untuoso de un pastor". Después irá completando la radiografía del Führer. La articulación discursiva de un jefe de secta, palabras sencillas sin ninguna pretensión intelectual, la crítica a los *internacionalistas*, falacias. "El hombre es un fanático", escribe Victor en una de sus primeras conclusiones.

En soledad, Klemperer comienza a percibir la inminencia de un desastre. Quiere refugiarse en el cine, pero ni siquiera una buena película logra abstraerlo de Hitler. Así comienza el encierro espiritual, aun sin encierro físico. "Nadie se anima a escribir una carta, a telefonear, a visitar a los amigos sin un cálculo previo". Primero será el cambio de costumbres, el quiebre de la voluntad individual. Después vendrá la paranoia, la convicción de que cualquier vecino puede ser un informante de la Gestapo. Victor escribe que su vida se termina. Sus estudios funcionan, a lo sumo, como anestesia. Pero pocos comparten su francomanía, su cosmopolitismo en medio de un clima fuertemente xenófobo. A una de sus clases sobre Corneille asisten sólo dos alumnos. Uno, Isakowitz, ya tiene su tarjeta amarilla de judía. El otro, Hirschowicz, tarjeta marrón como descendiente de turcos. Los alemanes tienen tarjeta azul. Klemperer se pregunta si podrá publicar alguna vez su trabajo sobre Francia. ¿Se lo autorizará lo que Hitler ya define como el "Estado total"? Un chiste: llega un judío a Palestina. Le preguntan: "¿Vienes de la cárcel o de Alemania?". Una escena en el teatro: aparece un monstruo en la obra, una criatura horrible, e inmediatamente una chiquita sentada al lado de Klemperer susurra "¡El judío!". En noviembre de 1938 ocurre la Noche de los Cristales Rotos: la destrucción de negocios judíos en toda Alemania, sobre todo en Berlín, "causa menos impacto en la nación que una

> "En lo de Blumenfeld, el señor Kuhn explica que el régimen de Mussolini en Italia se corresponde con las tiranías del Renacimiento florentino. Es compatible con la psiquis italiana. ¿Qué diferencia hay, por ejemplo, con los Medici? Pero en Alemania, un régimen como el de Hitler no tiene raíz histórica alguna, y por lo tanto, es tan no-alemán que no durará". **VICTOR KLEMPERER, 1938**



barra de chocolate partida en Navidad".

Los judíos ilustrados, sin embargo, se contentan teorizando acerca de la idea del cuerpo extraño. Otra vez en lo de los Blumenfeld, el señor Kuhn explica que el régimen de Mussolini en Italia se corresponde con las tiranías del Renacimiento italiano. "Es compatible con la psiquis italiana", dice. ¿Qué diferencia hay, por ejemplo, con los Medici? Pero en Alemania, un régimen como el de Hitler no tiene raíz histórica alguna, y por lo tanto "es tan no-alemán que no durará".

Otros datos aportados por el mismo Kuhn días después podrían servir para pulverizar la teoría –en realidad, una ilusión de supervivencia– y explicar la legitimidad popular de Hitler. Ya no hay más quiebras, al menos de no judíos. La información dada en el libro de Klemperer tiene un fuerte parentesco con la descripción de la vida de Werner Vetter, el oficial mencionado en el título del libro de Edith Hahn, quien antes del nazismo era prácticamente un desclasado sin futuro: con su afiliación al partido nazi consiguió trabajo, prebendas, confort social.

Y confort intelectual. Klemperer deja una observación que podría aplicarse a cualquier dictadura: "Los conceptos de tiempo y espacio son aniquilados. Uno debe hacerse místico". El gran sufrimiento de Victor es que el tiempo no pasa. O que pasa y nada ocurre. Un extraordinario vacío en el que podría rastrearse con facilidad la depresión. "No sé si el tiempo está congelado o corre demasiado velozmente", anota. Y después: "Nada cambia; siempre la misma confusión letárgica, mortuoria, como de prisión". El espacio se reduce y aumenta el aislamiento. "Silencio absoluto de parte de parientes y amigos. En dos semanas, sólo una visita en taxi al dentista." La Gestapo allana la casa. Se lleva la radio. A Victor sólo le resta una pasiva lucidez para el análisis. "O la guerra comienza y dura mucho, y en tal caso todos moriremos", conjetura en 1939, "o Hitler vence en una semana, en cuyo caso también moriremos".

Tras la radio, los libros.

Tras los libros, la casa. "Como judío, no tiene derecho a ella, pero como su esposa es aria, puede alquilar dos habitaciones en otro sitio". Luego vendrá la prohibición de acceder a parques y jardines. También el castigo por una falta estúpida, como dejar una ventana sin cubrir (lo cual aumentaba la chance de que los aviones ingleses pudieran detectar un blanco en la noche) y la cárcel. Está claro, y Klemperer lo asume con todas las letras por primera vez: no fue preso por una infracción tonta sino por su condición de judío, aun dentro de la bigamia religiosa que lo salvó del campo de concentración.

La experiencia del calabozo da pie a Klemperer para otra reflexión apropiada a cualquier situación de dictadura: "En la celda 89 pensé que estaba dentro de una película, la película cómica y trágica del prisionero en su celda. Después me superó mi percepción banal. En verdad, todas las percepciones profundas son banales y, a lo sumo, un hombre puede encontrar una forma diferente y más original de expresarlas. Es una percepción banal, y verdadera, pensar que sólo sabemos lo que experimentamos por nosotros mismos". La cárcel termina cerrando la metáfora del tiempo. Si antes a Victor lo irritaba la inmovilidad, la absoluta ausencia de actividades voluntarias, el vacío de casi doscientas horas de calabozo se convierte en el clímax del vacío absoluto.

En Klemperer no hay aventura sino el mero registro de la resignación, la observación lúcida de las señoras que se saludan con el "Heil Hitler" antes de preguntarse por sus bebés e intercambiar las noticias victoriosas del frente de combate, la desaparición de los amigos, incluidos los Raab y los Blumenfeld, la voluntad devaluada del que vegeta esperando la muerte y mata la espera narrando.

> "Déjenme contarles una historia. Después de la anexión de Austria a la Alemania nazi, un policía me paró por la calle para castigarme por cruzar mal. Me dijo que debía pagar una multa. Pero soy judía, le dije. Eso fue todo lo que necesitó escuchar para saber que yo no tenía un centavo para darle, y me dejó ir. Ya ven, cuando hoy dicen que ignoraban el despojo a los judíos, no hay que creerles. Todos sabían". **EDITH HAHN, 1999**

La excepcionalidad de Victor es casi administrativa. Sobrevivió por un hueco en la perfecta máquina del Reich, casi el único hueco conocido. La excepcionalidad de Edith se parece mucho a la aventura, porque Edith quedó viva al conseguir los papeles de una amiga no judía –otro caso extraño de altruismo– y al encontrarse con una personalidad inusualmente contradictoria como la de Werner, que terminó protegiéndola incluso sabiendo que era judía.

Si Klemperer no tenía siquiera la chance de disimular –ni esa elección le quedaba–, Edith debió ocultar hasta su educación en el hospital donde servía como enfermera y, por supuesto, guardarse los recuerdos. No debía contar que en Viena su abuelo había sido despojado de la casa, como Klemperer, y con ello desprovisto de sus objetos queridos. Ni reflexionar en voz alta sobre una conclusión que –al revés de Klemperer, quien sugiere y muestra en, vez de ocupar él mismo el sitio de la moraleja–, Edith hace explícita: todos sabían.

"¿Sabía el resto de los austríacos qué les pasaba a los judíos? ¿Entendían que los judíos eran desposeídos de sus bienes y comenzaban a sentir el hambre? Déjenme contarles una historia. Una vez, después del Anschluss (*la anexión de Austria por parte de la Alemania nazi*), un policía me paró por la calle para castigarme por cruzar mal. Me dijo que debía pagar una multa. *Pero soy judía*, le dije. Eso era todo lo que él necesitó escuchar para saber que yo no tenía un centavo, que no disponía de la menor posibilidad de pagarle nada, y me dejó ir. Ya ven, cuando hoy dicen que ignoraban el despojo a los judíos, no hay que creerles. Todos sabían", dice Edith Hahn en su libro.

Klemperer estuvo a punto de ser internado en un campo de concentración, pero los nazis no tuvieron tiempo de hacerlo. Klemperer estaba en Dresden, la ciudad de Alemania que en 1945 sufrió el mayor bombardeo aliado de la Segunda Guerra. Junto con las construcciones, los cuarteles y los edificios, las bombas destruyeron el sistema de dominación nazi. Klemperer pudo haber muerto igual que sus futuros verdugos, pero sobrevivió, y rescató sus apuntes de doce años de Alemania nazi.

El marido de Edith Hahn fue enviado a Siberia por los soviéticos. En 1947 se separaron.

Es probable que la historia no sea maestra de la vida, como querían los griegos, y que, al decir de Klemperer, la experiencia propia sea siempre más importante que el aprendizaje a partir de los demás. Pero, a la vez, el vacío es sólo el tiempo de las dictaduras, y soñar con el vacío resulta no sólo dañino sino tonto. Incluso en la Argentina, la memoria aparece como un costado inevitable del tiempo. Tal vez no haya aquí un Klemperer, pero bastaría la historia de una buena Fraülein Gump para completar el capítulo que falta escribir: ya se conoce cómo se mataba; queda pendiente saber qué hicieron, qué pensaban y qué sentían los que no fueron ni víctimas físicas ni brazos ejecutores del terror. ■



Se sabe: Spinetta no da entrevistas hace tiempo. Pero durante el rastreo de material para la edición de Almendra 68/70, la primera "caja" que merece el rock nacional, apareció una larga conversación de Luis Alberto con Víctor Pintos y Guillermo Quintero en 1984, para unos micros que se pasaban por Piedra libre, el programa de Badía en radio Rivadavia. Allí, Spinetta contaba con lujo de detalles y extraordinaria fidelidad la historia de Almendra, lo que se propusieron hacer desde un principio y cómo se precipitó la disolución de la banda más creativa de la historia del rock en la Argentina.

El mundo entre las manos

¿Cómo y cuándo empieza tu contacto con la música?

–Con las audiciones de radio en donde cantaba mi padre. Yo ya lo escuchaba cantar en mi casa y ensayar con sus guitarristas, y ya en esa época la familia se deleitaba un poco con Luis Alberto, el nenito de cuatro años que cantaba tangos. Y ya me gustaba el showbiz: en los cumpleaños o acontecimientos familiares siempre me cantaba algún tanguito. Mi viejo primero y después yo. O sea que la cosa empezó por ahí. Habrá sido siete u ocho años después que empezó mi búsqueda personal, el decir "voy a componer algo". Empecé a sacar zambas con la guitarra, de una revista mensual que creo que se llamaba *Norali*, donde venían los acordes de canciones como "Ky choro ró". Yo ya sabía algunos acordes y en la revista venía el cifrado, entonces ponía los deditos y la cantaba tranquilo. A partir de ahí empecé a hacer mis propias canciones. Cuando entré al secundario tenía un verdadero stock.

¿Es decir que las primeras influencias vienen del tango y del folklore?

–Como influencias directas. Pero ojo: también escuchaba rock'n'roll en esa época, y en realidad me gustaba más. Pero no lo tocaba: directamente bailaba, me divertía como loco, tenía otra forma de disfrutarlo. Pero, por una cuestión obvia, era mucho más fácil sacar "Ky choro ró", que es una canción lenta que te permite ir acomodando los deditos, que sacar un rock 'n'roll que venía a mil. Después fui a ver películas de Bill Haley y ya me empezó a entrar otro tipo de fiebre. Y, con Los Beatles, me dije: "Así sí". Era una reunión de elementos musicales que iba como anillo al dedo con la idiosincrasia que yo buscaba para hacer música.

A partir de Los Beatles, ¿la primera reacción fue cantar en inglés?

–Yo tenía material en inglés y en castellano, que había acumulado en ese tiempo. Las canciones más movidas eran en inglés, porque me resultaba mucho más fácil para sanatear una letra hipotética: por el sonido, el punch de las palabras, que obviamente es como más percusivo. El castellano lo guardaba para las zambitas, las canciones más melódicas, en las cuales empezaba a expresar mis cositas.

¿Cuándo surgió la necesidad de juntarse con otros que hicieran lo mismo?

–Todo comienza en un cumpleaños de 15 de una prima. Uno de los invitados era pianista, y tenía un grupo llamado The Larkins, que ensayaba muy cerca de mi casa y donde Rodolfo (García) tocaba la batería. Un día me fui a uno de sus ensayos, medio con la mirada rectora de mis padres porque ellos sabían que era el paso decisivo, y cuando entré en esa piecita donde ensayaban los quías y escuché un tipo que cantaba, un bajo, una batería y la guitarra eléctrica, capoté totalmente. Nunca había visto guitarras eléctricas de cerca, siempre españolas o criollas. A partir de ahí me atrapó ese sonido que es un emblema para mí: bajo, batería y guitarra. Al mes ya estaba tocando en fiestas con ellos, la cosa era casi profesional, tocábamos por unos manguitos, yo era el vocalista, y empecé a meter un par de temas, que eran rocks al estilo de los Rolling Stones, con letras en inglés muy precarias. La etapa donde yo empiezo a tener mi propio beatle fue más a los 17 o 18 años, después de empezar a entender el inglés por haber escuchado tantos discos.

¿En qué se notaba la diferencia entre los Stones y Los Beatles?

–Cuando empecé a hacer mis primeros rocks, me parecía imposible llegar a componer alguna canción como las de Los Beatles de ese período, porque eran canciones que rompían con todos los esquemas. Aun hoy analizo los acordes que usaban y son piezas tremendas: la simplicidad que tienen y la riqueza, que es tremenda. Los Stones me resultaban más fáciles, menos cambios de acordes y más ritmo. Yo amaba ambas cosas, pero Los Beatles siempre un poco más.

Cuando estabas con Los Larkins, ¿ya conocías a Emilio y a Edelmiro?

–Los empecé a conocer en el colegio, porque ellos tenían un grupo llamado Los Sbirros en donde tocaba Edelmiro (Molinari), Emilio (del Guercio) y su hermano Angel. Los Larkins sonaban más calle, Los Sbirros eran un grupo de colegio, que se juntaban con alguno que trajera discos de Estados Unidos y lo copiaban enseguida. Pero nomás escucharlo a Edelmiro te dabas cuenta de que se iba a tocar todo. Y con Emilio fue naciendo una amistad en el colegio, porque nos sentábamos juntos y hacíamos de las nuestras. Eso me dio la posta: porque de Los Larkins a mí me interesaba Rodolfo, era el que escuchaba más música y estaba más al tanto de todo. Inclusive era el que llevaba la batuta musicalmente. Así que invité a Emilio y a Edelmiro a que fueran a un ensayo de Los Larkins y después Los Sbirros me invitaron a tocar con ellos: en un momento yo trabajaba con los dos grupos a la vez. Sabíamos que cuando terminara el secundario llegaría el momento; el problema fue que a Rodolfo le tocó la colimba en el sur, entonces fue una pálida tremenda, aunque nos carteábamos. En un momento coincidió que vino a Buenos Aires por una licencia y Edelmiro ya estaba terminando el secundario, así que Rodolfo tocó con Los Sbirros.

Y ya estaban sentadas las bases de lo que sería Almendra.

–Es que todos vivíamos prácticamente en fila: yo en Arribeños entre Congreso y Quesada; tres cuadras para el lado de Olivos, en Arribeños y Pedraza, vivía Edelmiro; tres cuadras a la izquierda, en Arribeños y Monroe, vivía Rodolfo; y a cinco cuadras, en Montañeses y Echeverría, vivía Emilio. Nos juntábamos en una casa e íbamos bajando. Cuando llegábamos a la puerta de mi casa eran casi las doce de la noche y, obviamente, mis viejos me decían: "¿Dónde estuviste hasta esta hora?". En vez de estudiar, los quías se la pasaban tocando la guitarra y delirando. Una de las cosas fundamentales que se hablaron en esa etapa embrionaria fue que sentíamos una ola de cosas que hablaban en castellano, sabíamos que existían Los Gatos Salvajes, Billy Bond... Medio que de ahí salió que nuestra música iba a ser en castellano. En esa etapa ya tenía compuesta "Plegaria para un niño dormido" o la zamba que después hice en *Kamikaze* ("Barro tal vez"). Lo nuestro era que queríamos ser todo a la vez: Piazzolla, Los Beatles, Los Doble Seis de París. Ibamos a escuchar jazz, nos gustaba el folklore de vanguardia, en ese momento venía Waldo de Los Ríos con sonidos electrónicos y era descomunal, lo veía por televisión y me ponía a llorar porque decía: "Esto también es vanguardia". Escuchábamos a Rovira, a Mederos, un montón de música que no era El Club del Clan. De todas esas conversaciones y horas perdidas, de todas esas cartas con Rodolfo, parte la premisa de crear una música con una libertad de horizonte total. Almendra no fue una casualidad.

> "Queríamos ser todo a la vez: Piazzolla, Los Beatles, Los Doble Seis de París. Ibamos a escuchar jazz, nos gustaba el folklore de vanguardia, los sonidos electrónicos de Waldo de Los Ríos, Rovira, Mederos, un montón de música que no era El Club del Clan. Y cuando escuchamos *La balsa* por televisión, creo que en el programa de Mancera, dijimos: *¡Pero estos pibes son impresionantes, yo quiero ser hippie!*".

¿Cómo se sentían frente a las imposiciones rígidas que tenía la sociedad en ese momento?

–Me quemaba vivo a diario. Los dos primeros años de secundario fueron como una adaptación. En tercer año no me fue muy bien, y cuarto y quinto los hice de taquito. Era en el Instituto San Román, un colegio con una modalidad bastante represiva, sobre todo en cosas sutiles. Yo era miembro del coro de la iglesia, todos los domingos a las ocho de la mañana iba a cantar, y subía esa escalera de caracol que me llevaba al órgano, y estaba la monjita, y todos los cabezones dormidos cantando, porque los sábados a la noche con Emilio y los chicos era una romería hasta caer muertos a las seis de la mañana. Una vez nos llevaron en cana en Juramento, porque estábamos cantando "Plegaria". Cayó la taquería, menores de edad, adentro. Yo me sentía como un turco en la neblina frente a millones de cosas, pero con Emilio sabíamos que ya se terminaba esa etapa: de ahí nos íbamos a arquitectura, que fue la carrera que elegimos para empezar, después hicimos un año en Bellas Artes juntos, con muy buenas notas, y cuando Edelmiro zafa de la colimba estamos todos servidos, y empezamos a ensayar.



"El que más calle tenía era Rodolfo. Él nos contactaba con las maravillas que había en ese momento para curtir. Nosotros éramos púberes. No nos pasaban las cosas que vivieron los pibes de La Cueva, Javier (Martínez) o Tanguito o Litto (Nebbia), que sí son realmente pioneros en ese sentido: tocaban en la calle hasta que venía la licuadora a llevárselos".

¿Cómo era la relación con las chicas y con los que no tenían las mismas inquietudes que ustedes?

–No teníamos tiempo para las pibas, para nada que no fuera música o ir a ver una exposición o saber algo nuevo, leer a Cortázar y a Sabato. Igual íbamos a fiestas con Emilio, pero empezábamos a hablar de Nietzsche y, en vez de bailar, estábamos hasta las seis de la mañana hablando con una flaca, y que no nos dijeran nada en contra de Los Beatles porque incendiábamos al que hablaba. En esas cosas se veían las diferencias. Yo era superenamoradizo, caía por todas las minas bíblicas que veía, me decía: "Por fin te encontré, mi amor". Había un lirismo y una virginidad tal que después se fueron desatando los colmillos.

¿Se sentían marginales?

–En Almendra, el que más calle tenía era Rodolfo, que laburaba y hacía una vida diferente de la nuestra, que era más la de un estudiante secundario. Él nos contactaba con las maravillas que había en ese momento para curtir, desde los programas de radio que pasaban mejor música a las novedades de los grupos americanos. Era medio incontrolable, pero siempre estábamos reunidos en una casa. Cuando íbamos a ver jazz, lo hacíamos en horarios que no nos complicaran la existencia. Nosotros éramos púberes que estábamos en una rara. No nos pasaban las cosas que vivieron los pibes de La Cueva, Javier (Martínez) o Tanguito o Lito (Nebbia), que sí son realmente pioneros en ese sentido: estaban en asuntos más de la noche, tocaban en la calle y venía la licuadora a decirles "Si no se van todos de acá, caen todos en cana".

¿Cómo les llegó "La balsa", o los primeros temas de Moris?

–"La balsa" la escuché por televisión, creo que en el programa de Mancera. Estábamos con Emilio y dijimos: "¡Pero estos pibes son impresionantes, yo quiero ser hippie!".

¿Cómo empieza concretamente Almendra?

–Concretamente fuimos a un recital de Los Gatos en el Payró, y eran una de las mejores cosas que vi en Argentina hecha por un grupo nacional. Esa noche hubo un debate y Ricardo Kleiman me encaró, me preguntó quién era y qué hacía, le conté que tenía un grupo y me dijo: "Ah, bueno, dame tu dirección y un día de éstos vamos a escuchar el grupo". Un día estábamos ensayando y entraron Kleiman y Amadeo Alvarez, el cantante de Los In. Quedaron entusiasmadísimos, y nos hicieron una prueba para RCA Victor, donde tocamos "El mundo entre las manos" y "Tema de Pototo", y de donde salió el primer simple del grupo. Me acuerdo de que ya había salido el disco de Los Abuelos de la Nada hacía varios meses. Después hicimos otro simple con "Hoy todo el hielo en la ciudad" y "Campos verdes".

¿Ya se llamaban Almendra?

–Lo del nombre fue una cosa que nos llevó meses, porque nosotros nos habíamos puesto nombres terribles: Vicuña, no sé, cada cosa... Hasta que Rodolfo y Emilio dijeron: "Ya está el nombre, es Almendra". Y fue como encontrar "Eureka". Nadie dijo: "Me parece que no". En ese momento ya estaba la onda de que los grupos no tuvieran el "Los" adelante. Había salido el libro de Yoko Ono, *Pomelo*. Y







Setiembre de 1969: Almendra y Manal tocan juntos en la boite Patacón (ubicada en Junín al 1400). A la izquierda, Claudio Gabis tocando con Almendra. A la derecha, Spinetta arreado por la policía, al finalizar el show.

Marmalade, y toda una moda de no poner más "Los" antes del nombre.

¿Cómo fue entrar a un estudio y enfrentar músicos profesionales?

–A Rodolfo Mederos y Rodolfo Alchourrón los conocíamos de antes, de ir a escuchar jazz. Entonces, cuando íbamos a grabar el álbum, recurrimos a Alchourrón como arreglador y Mederos tocó en "Laura va". Uno de los músicos que nosotros más admirábamos en ese momento era Astor Piazzolla. Así que incluir a Mederos fue una experiencia inolvidable.

Hablemos de Pototo.

–Era un amigo mío que ahora es mi dentista. Se llama Mario D'Alessandro. Éramos compinches en el colegio, amantes de Los Beatles, como con Emilio. Nada más que Pototo ya en ese momento quería ser odontólogo. Cuando se hizo el viaje de fin de curso, al que Emilio y yo no pudimos ir porque teníamos que hacer un curso para el ingreso a Arquitectura, nos enteramos mediante un telegrama que, durante el viaje, había fallecido Pototo. Obviamente había sido una equivocación del correo, o una broma. Pero en ese momento de desesperación, de saber que había perdido a un amigo, compuse ese tema, que es un tema beatle.

Otro de los primeros simples fue "Hoy todo el hielo en la ciudad".

–Mi barrio se inundaba cuando había sudestada, el agua llegaba al umbral de mi casa, y nosotros nos divertíamos: no nos dábamos cuenta de la tragedia que vivía la gente a la que se le inundaba todo. Este tema tenía una segunda parte, que quedó sin grabar, y que tenía más que ver con una rebelión contra lo que sucedía en ese momento. La primera parte tenía más versos, pero hubo que acortarla por la grabadora. Nosotros no queríamos conceder nada, pero el sello insistió en que los temas no podían durar más de tres minutos, porque ésos eran los tiempos para la difusión radial.

En "Ana no duerme", ¿es tu hermana Ana?

–No es solamente mi hermana, sino todas las Anas que no duermen. Es ese ser que siempre está esperando. Esa muchacha que espera ser amada, que espera un poco de amistad, de comprensión, que quiere salir de su mundo vulgar de mujer, que quiere ocupar otro lugar. Hay otras Ana que esperan pero no se dan cuenta, y se piensan que están fenómeno. En aquella época, una chica de 16 o 17 no era lo mujer que puede ser ahora.

¿Y "Fermín", que ha recibido tantas interpretaciones?

–Enfrente de mi casa vivía un personaje increíble llamado Carlitos, un chico mogólico, que es en parte la personificación de Fermín para mí. Con Carlitos compartíamos momentos de alegría cuando éramos chicos. Si bien él no podía jugar a la pelota con todos, se sentía acompañado en su tremendo problema cuando estábamos con él. También es una apología, porque me acuerdo de que la madre lo castigaba bastante, hasta delante de los demás chicos. Lo del Fermín del tema no sé si es un grado de enfermedad tan agudo como el que tenía Carlitos, pero sirve para definir la situación del alienado como célula propicia para recibir las injusticias más aberrantes.

Otro tema que ha tenido muchas interpretaciones es "Plegaria"...

–Bueno, ese tema habla por sí mismo. Hay una crítica a la injusticia del mundo, habla a las claras de un sistema represivo. Pero la denuncia se hace con dulzura: tiene la virginidad que le corresponde, en ese sentido. Por más que tenía un gran impacto cuando lo cantaba, si analizás la letra ves que es pura ideología cristiana: el semejante, el prójimo, la solidaridad. Una temática a la que Nietzsche se opone rotundamente.

"El Almendra de la primera época era de elaborar coros. Después se optó por una temática más fuerte: mandar al vocalista al frente y sonar más grueso atrás. Yo quería que Almendra saliera un poco de esa melaza de los temas dulces y entrara en una cosa un poco más comprometida rítmicamente".

¿Y "A esos hombres tristes"?

–Ahí también está el código de cuando éramos chicos: el domingo siempre era un día triste, no sé por qué. A la vez era alegre, porque había fútbol, se reunía la familia, había rica comida. La importancia que se le daba al fin de semana en nuestro país por esos años era tremenda. Pero la soledad personal en ese momento era muy nítida, y yo la utilicé para decir, por ejemplo, "vive de azul, porque azul no tienes domingo". Después de *Submarino amarillo*, el azul pasó a ser un color interdicto para la felicidad, pero eso no quita que sea un hermoso color, y poder decir que, teniendo un color, se podía quebrar ese domingo argentino tremendo.

Hablemos de "Muchacha"...

–La de la canción era Cristina Bustamante, mi primer gran amor. Vivía en el mismo edificio de Emilio y la conocía de vista. Pero una vez que los padres de Emilio habían viajado, invitamos a las chicas a tomar algo, a bailar, una especie de asalto. Y ahí me enamoré. Por primera vez. En realidad ya me había enamorado varias veces, pero siempre habían sido amores imposibles, por diferencia de edad: las maestras, las pibas más grandes. Y bueno, todos esos pequeños amores desembocaron en un gran amor, que fue el de esta muchacha ojos de papel. No sólo fue mi primer amor, sino también mi primer gran amor, inolvidable. Cuando estrenamos la canción en el Coliseo, fue tan rotundo el éxito que yo mismo lloraba, no lo podía creer. Aparte, el día que la estrené habíamos tenido una pequeña pelea, y en la mitad de la canción ella se fue. Yo cantaba y la veía irse por el pasillo hacia el fondo. Ese tipo de cosas bien de los dieciocho años. Después vino el éxito y sentí que la canción pasaba a la gente, lo mismo que cuando estrené "Plegaria" o "Figuración".

El primer disco cierra con "Laura va".

–Es una réplica de "She's Leaving Home" de Los Beatles. Después de escuchar esa canción, no quise privarme de componer algo que se pudiera orquestar de esa forma. Me acuerdo de haberla compuesto un año y medio, o quizá dos años antes de que Almendra la grabara.

Pasemos al disco doble: "Toma el tren hacia el sur" es un tema de ruta.

–Era la influencia de la gente que se iba a El Bolsón. Decía que una forma de entender lo que pasaba era liberarse de la opresión de la ciudad y viajar hacia lugares más desérticos, y buscar otro tipo de vida.

En el doble hay muchas más partes instrumentales.

–Cuando hicimos ese disco yo estaba muy enloquecido. En realidad, tras haber hecho muchos textos con la ópera, en un momento me cansé, y quería proponerle a los pibes hacer un disco totalmente aleatorio, un campo en el cual nos sentíamos muy bien. Por eso están esas largas zapadas. Yo estaba convencido de que no había que hacer más canciones sino ponerse a tocar música espontánea, basado en el concepto de la importancia del momento en que surge la música, un momento terriblemente sensual. Pero todas estas cosas eran ideas, y no se podían mechar en la realidad. Todo el segundo disco habla de una especie de polirritmia. Y para eso, evidentemente había que sacrificar algunas ideas en favor de otras.

En ese estilo está "En las cúpulas".

–"En las cúpulas" representa ese Almendra que la gente no pudo llegar a conocer, con una profundidad tremenda y la letra tratando de llegar a algo mucho más profundo que en lo del primer disco. Otros temas, como "No tengo idea", de Edelmiro, a mí no me gustaban, porque se notaba que Edelmiro vivía mucho con Gabriela y le dedicaba su música. Para mí eso una cosa muy personal que no entraba. Yo hinché con insertar cosas que tenían que ir o ir, no puedo decir mucho, pero pienso que había temas mejores para hacer.

¿Cómo eran los shows de Almendra?

–Al principio estuvimos un largo tiempo sin actuar. A partir de la primera actuación en el Instituto Di Tella, empezamos a tocar en el circuito porteño, después en los suburbios, después en el interior, y no se paraba nunca. Quizá fue una de las cosas que le hicieron mal a un grupo como Almendra, que debió ser un grupo de concierto y no un grupo de shows. Por mantener esa infraestructura de ir a tocar a todos lados, llegó un momento en que se fue perdiendo esa chispa de juntarse para ensayar y para cocinar, digamos. Las giras son verdaderamente agotadoras.

¿Almendra era un grupo disciplinado para trabajar?

–En un primer momento sí. Después se empezó a delirar la cosa, cada uno fue haciendo su propio quiosco, lo cual es lógico, pero se empezó a diseminar. Se perdió una ópera, por ejemplo, toda una obra musical bastante bien armada, que no sé si alguien tendrá en algún casete que haya grabado de casualidad en los ensayos... Llegó un momento en que el laburo le impidió al grupo tener rigor para tocar. Y, con los cambios económicos, cada uno empezaba a tener un poco de satisfacción y quería sus cositas, su equipito de audio o una guitarra nueva... Obviamente se fue dando un aburguesamiento del grupo con todo ese dulce.

Siempre se te señaló como el líder de Almendra. ¿Existía ese liderazgo?

–Un día vi un cartel que decía "Luis Alberto Spinetta y sus Almendros", y casi capoto. Pero eran cosas que estaban alrededor del grupo. Yo siempre traté de defender mi creación como individuo, porque eso es patrimonio de cada uno. Lo que sí reconozco es que en el aspecto mecánico sí recaía sobre mí todo el peso: por ser el que más cantaba, el compositor de la mayoría de las obras, tenía el compromiso de un montón de cosas, que fueron las que me empezaron a desagradar de Almendra. Yo veía que en parte mi plan había fracasado, porque mi plan no era Spinetta sino Almendra. Cuando estuvo Pescado fue lo mismo.

¿Cómo funcionaba la creación en el grupo?

–El Almendra de la primera época era de elaborar coros. Sobre los acordes que llevaba yo, empezábamos a hacer arreglos de los cuales participaban las voces y todos los instrumentos. Después se optó por una temática más fuerte: mandar al vocalista al frente y



En los estudios TNT, donde hicieron sus primeras grabaciones. De izquieda a derecha: Edelmiro Molinari, Rodolfo García, Emilio del Guercio y Luis Alberto Spinetta.

sonar más grueso atrás. Cuando presentamos "En las cúpulas" y un montón de cosas nuevas en BA Rock, sentimos que la gente nunca lo iba a entender, porque estaban aferrados a "Plegaria", a "Muchacha", a "Ana no duerme". A partir de ahí, se empezó a funcionar con otro tipo de ideas, que a mí no me gustaban. Eso, más el esfuerzo de cumplir con todas las contrataciones y saber que nuestro representante nos había currado, fue el punto culminante para el grupo.

De ensayar en tu casa, Almendra saltó directo al estudio de grabación, y antes de tocar en Buenos Aires actuaron en Perú.

–Fue una aventura, el grupo empezaba a funcionar y el sello nos mandó a Perú, todo pago en un excelente lugar, y con la edición de un simple allá. Además grabamos una cinta con algunas canciones que después trasladamos al disco. Fue muy lindo porque Almendra era tan diferente de todo lo que se vio en aquel festival que fue un éxito notable. Nos cansamos de escuchar música en tres por cuatro, valses, y de repente sale Almendra y tocamos el tema de Edelmiro, "Color humano", y veíamos peruanos a quienes les estallaba la cabeza.

¿Y veinte días después debutaron en Buenos Aires, en el Di Tella?

–Fue una presentación exclusiva, la primera: preparamos unas diapositivas impresionantes, como si fuéramos presos, todos los rostros de atrás, de costado y de frente, como si las fotos de los archivos policiales. Me acuerdo de que el grupo se presentó tocando irónicamente un vals viejísimo, "Desde el alma", con una guitarra distorsionada. El éxito superó las expectativas que se habían generado, para nosotros fue un paso importantísimo. Después volvimos a tocar: con gente del jazz (donde hicimos un tema de Coltrane, incluso) y en un happening de Marta Minujín, muy loco, muy Flower Power.

¿La misma importancia tuvo el segundo concierto en el Teatro Del Globo?

–Creo que todos esos conciertos fueron muy importantes porque pivotearon que Almendra llegara al gran punto, antes de los discos. Lo del Coliseo de los domingos a la mañana fue especial porque nosotros veníamos de esperar eso, un contacto grande, y todos los demás grupos ya lo habían hecho, Manal... Ahí Almendra pudo mostrar realmente lo que quería hacer. Otra cosa importante fue que actuamos con una protegida producida por Paul McCartney que vino a la Argentina, Mary Hopkins. Ella había hecho un hit, "Those Were The Days". Fue como una especie de debut, fue muy bueno.

En ese momento, ¿pensaban también en el dinero?

–Creo que se pensaba muy poco en esos términos, porque veníamos todos de vivir con nuestras familias y no teníamos la responsabilidad de ganar dinero. Pero en la medida en que nos sentíamos verdaderamente profesionales, empezamos a sentir lo importante que era que nos pagaran lo correcto. Creo que tenía su importancia: trabajábamos para tener buenos instrumentos. Ésa era la apetencia exclusiva, renovar equipos.

Generalmente, cuando uno empieza, sigue el camino que van mostrando quienes están delante, ¿en algún momento fueron conscientes de que ya estaban tomando la delantera?

–Creo que no lo teníamos muy en cuenta. Nuestra preocupación fundamental era sonar bien y producir música muy original, que se distinguiera sobre todo de la música extranjera, que venía con todo. Luego, con el nacimiento de otros grupos, como Vox Dei, sabíamos que no éramos los únicos, que éramos muchos que estábamos peleando por obtener un lenguaje, algo para decir y que captara a mucha gente.

¿Qué quedó en el camino entre el primer disco y el doble?

–En realidad, el material de un segundo disco de Almendra nunca se llegó a realizar, porque antes de que surgiera la temática del disco doble, ya estaba compuesta la ópera, que bien podría haber abarcado un disco entero. Por otro lado, había una cantidad de temas, por ejemplo uno que se llamaba "Cero", y en el primer disco habían quedado afuera "Chocolate" y "Jueves no se detiene", un montón de canciones, sumadas a las de la ópera, que no se llegaron a conocer, muchas eran de la época de "Hermano perro". Pero como el primer disco salió muy tarde, cuando nos agarró la segunda grabación estábamos cansados de ese material, y tratamos de incluir temas más nuevos, que por otro lado llevaban un cambio inminente. Yo quería que Almendra saliera un poco de esa melaza de los temas dulces y entrara en una cosa un poco más comprometida rítmicamente, más por el lado de "Ana no duerme"... Nos agarró en una transición grande el segundo disco. A todos: no como Almendra, sino a cada uno.

Con respecto de la ópera, ¿podrías contar qué iba a ser?

–La influencia más directa fue *Tommy*. No nos basamos en ella, pero sí tomamos el indicio, que era perfecto: realizar una obra extensa con un texto largo y que respondiera a un mismo concepto. Se iba a llamar *Señor de las latas* y era la historia de una especie de dios que bajaba a la Tierra, recorría esta ciudad y cantaba lo que los juglares cantaban en ese momento (iba a incluir temas de Moris, de Lito Nebbia, de Roque Narvaja y de Javier Martínez). El punto final era que este ser se despertaba hecho un pordiosero y empezaba una nueva vida: la música de ese despertar era el tema "Canción para los días de la vida". Había una cantidad de historias paralelas, el tema "Ella también" formaba parte, inclusive había una cita de "Muchacha" en un tema que se llamaba "Niño escobita de sol". Había una cantidad de cosas muy lindas. La "Obertura", que además tenía una introducción muy buena, que lamento que se haya perdido en la noche de los tiempos.

> "En un momento me dije: que lo entiendan después, pero yo lo entiendo ahora, no lo puedo hacer mañana. Aquél era un momento ideal para decir: este rock es para entender y para no entender. Creo que, salvo cosas muy pueriles o pasajeras, ninguno de los artistas actuales somos atendidos o entendidos en tiempo".

¿A partir de qué momento se dio aquello que te llevó a decirle a la gente: "Nunca me escuchaste en tiempo"?

–Es así, no es algo que pensé siempre, sino que otra gente lo pensó antes y yo lo vi así: "Estás muy avanzado, hacé una cosa más a tierra, la gente lo va entender después". Y yo me dije: que lo entiendan después, pero yo lo entiendo ahora, no lo puedo hacer mañana. En parte, cuando vuelvo de una cantidad de periplos musicales a hacer un ritmo rockero, es con la intención de recrear un estilo que en mí no murió, un estilo de rock con un tratamiento armónico más nutrido. Aquél era un momento ideal para decir: este rock es para entender y para no entender, pero lo cierto es que nunca me diste un tiempo. Creo que, salvo cosas muy pueriles o pasajeras, ninguno de los artistas actuales somos atendidos o entendidos en tiempo.

A tantos años de la disolución de Almendra, ¿sentís que era inevitable?

–Retrospectivamente hablando, la decisión era inevitable en ese momento. Pero, si ahora la tuviera que tomar, diría: "Busquemos la forma de ser Almendra sin ser lo que en este momento somos como Almendra". Todo eso de los shows y el excesivo trabajo y la falta de continuidad en los ensayos, que nos llevaron a dejar de lado la ópera y otras cosas, porque era mucho trabajo. Había cosas que nos hacían daño y no nos dimos cuenta hasta el momento de la separación. La persona que nos había trabajado como representante en realidad nos había estafado... Teníamos adentro un mal que nos estaba haciendo bolsa, y ahí saltó todo. Un motivo más que se sumó fue que había una cantidad de propuestas oficiales que para mí no eran nada auspiciosas: como ser que un gobierno de facto pretendiera producir una obra de un grupo como Almendra, a nivel nacional, como si fuera un producto más de la arquitectura criolla. Yo me negué a eso, interiormente no estaba de acuerdo para nada en colaborar con algo oficial.

¿Cómo fue eso?

–Era una propuesta para hacer una presentación de la ópera y que Almendra fuera Los Beatles argentinos o una cosa así, que a mí me parecía cínica. Todo eso estaba digitado por esta persona que no era honesta al grupo, y hubiese desencadenado la ruptura del grupo, de no resistirme, pero en un nivel de conciencia muy inferior a lo que fue, y con un deterioro espiritual más grande que el que produjo la disolución.

HEBDOMADARIO

LA SEMANA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

DOMINGO 21
Ciclo "Hemingway y el Cine"
A las 15:00, 17:00 y 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos De amor y de guerra *(1997) de Richard Attenborough, con Sandra Bullock y Chris O'Donnell.*

LUNES 22
Ciclo "Hemingway y el Cine"
A las 14:00 y 16:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos De amor y de guerra *(1997) de Richard Attenborough, con Sandra Bullock y Chris O'Donnell.*

Homenaje
A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, la Biblioteca Nacional y el Aula de Poesía Española "Antonio Machado" rinden homenaje al recientemente desaparecido poeta Rafael Alberti.

Ciclo de Poesía Abierta "Daniel Giribaldi"
A las 20:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, Federico Germán, Alejandro Fasanini, María del Mar Estrella y Hugo Salerno presentan El tango en poesía. *A continuación el grupo La Sonora interpretará tangos, milongas y candombes.*

MARTES 23
Mundo Natural
A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, se celebran los trece años del programa radial Mundo Natural de Osvaldo García Napo. Con la conducción de Silvio Soldán el Sr. García Napo hará entrega de los premios Raíces 1999.

MIÉRCOLES 24
Jornadas Educativas
A las 9:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, se realizan las Segundas Jornadas del Programa de Apoyo Integral a la Escolaridad para docentes y profesionales del Sistema Educativo de la Gestión Oficial y Privada, *organizadas por la Secretaría de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.*

JUEVES 25
Jornadas Educativas
A las 9:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, continuan las Segundas Jornadas del Programa de Apoyo Integral a la Escolaridad para docentes y profesionales del Sistema Educativo de la Gestión Oficial y Privada.

Comunidad Siria
A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el Club Sirio de Buenos Aires realiza el acto de entrega de premios de la Distinción Ugarit 1999, destinada a argentinos de origen árabe que se destacaron en actividades científicas, culturales, artísticas y deportivas.

Ciclo "Las Mujeres Secretas"
A las 19:00 hs., en la Sala Augusto Raúl Cortazar, Bibi Mancino y Marta Merkin recrean la figura de Victoria Romero, la fiel compañera del Chacho Peñaloza.

VIERNES 26
Premios a la Cultura
A las 12:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, la Secretaría de Cultura de la Nación hace entrega de los Premios Nacionales de Cultura.

Entrega de premios
A las 17:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el Colegio San Luis realiza su acto académico de cierre del presente año lectivo con la entrega de diplomas a los egresados de la carrera de Bachiller en Informática.

Literatura
A las 19:00 hs., en la Sala Augusto Raúl Cortazar, Marcelo Intilli presenta su libro Pasión de Hombres. *También comentarán el libro* Enriqueta Muñiz y Bernardo Ezequiel Koremblit.

Ciclo "Alberto 'Chino' Hidalgo y nuestra música"
A las 20:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, continuando el ciclo de recitales de tango y folklore, con la conducción de Reinaldo Mompel, los cantantes Alberto Hidalgo, Daniel Cortés, Marcelo Rey, acompañados por el Trío Buenos Aires, ofrecerán su habitual repertorio. A continuación el cuarteto folklórico Nuevas Voces ofrecerá un concierto coral.

SÁBADO 27
Taller Dantesco
A las 14:00 hs., en la Sala Augusto Raúl Cortazar, continúa el curso para fotógrafos -basado en La Divina Comedia *del Dante- dictado por Pedro Roth y Pier Cantamessa.*

Música Popular Argentina
A las 20:30 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, se presenta el Coro Estable y el Coral Juvenil de la Biblioteca Nacional, dirigidos ambos por Gabriel Gestal.

DOMINGO 28
Ciclo "Hemingway y el Cine"
A las 15:00, 17:00 y 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos Las nieves del Kilimanjaro *(1952) de Henry King, protagonizada por Gregory Peck y Ava Gardner.*

LA PLUMA Y LA PALABRA

Hay dos formas conocidas de ejercer una vocación: derivarla a la pura profesionalidad o sumar -a esa profesionalidad- el compromiso. Es algo así como observar la vida o inmiscuirse en ella. Y la decisión entre una alternativa y otra puede ser tomada luego de prolongada meditación o bien imprevistamente, casi como una contingencia del azar. Esta segunda forma es la que suele adoptar la vida misma, quizás como reminiscencia de que ella también procede de lo aleatorio. Debe ser lo que le ocurrió a aquel notable periodista de Noticias Gráficas, *allá por los comienzos de la década del ´50, cuando un día, en Ciudadela, bajó del tren que cotidianamente lo conducía a su trabajo desde su domicilio en Ramos Mejía, para internarse en las estrechas callejuelas de barro que separaban docenas y quizás cientos de "taperas" y "ranchitos" en una suerte de laberinto "borgeano" de la pobreza extrema. Bernardo Verbitsky había descubierto un lacerante fenómeno social que bautizó, con una denominación igualmente desgarradora, "villa miseria". Su hijo, Horacio, explicaría, en 1996 -según lo recuerda Carlos Ulanovsky en* Paren las rotativas, *su excelente trabajo sobre el periodismo argentino- que las notas que escribió a raíz de tal realidad en* Noticias Gráficas *fueron el origen de la novela* Villa miseria también es América, *una de las catorce que nacieron de su imaginación de prolífico escritor.* Es difícil empezar a vivir *(su obra primera, publicada en 1941),* El café de los Angelitos, Esquinas y calles de tango, Una pequeña familia, Etiquetas a los hombres, En esos años, Un noviazgo, Cuatro historias de Buenos Aires, Un hombre de papel, *entre otras, jalonaron una vida dedicada a las letras y a la reflexión sobre la cruel realidad de los humildes. Novelas, ensayos -como* Significación de Stefan Zweig, *por ejemplo, un ominoso testimonio sobre la tragedia inhumana del nazismo-, poemas, cuentos y una multitud de artículos desparramados entre* Crítica, Noticias Gráficas *y* Clarín *hablan de un activo trabajo, una dedicación plausible y un maravilloso código de valores enmarcado en el compromiso permanente con su gente, su época y sus convicciones en el hombre nuevo, en la esperanza indómita, en el triunfo de la fraternidad, en la supervivencia de la paz y en la vigencia final de los derechos humanos. Nació y transitó hacia la inmortalidad en su amada Buenos Aires. Desde aquel 22 de noviembre de 1907 hasta el triste jueves 15 de marzo de 1979 alentó su axiología entre los argentinos, al servicio de los cuales puso la pluma y la palabra. La dictadura ya había desatado el genocidio, amargando sus últimos años y, quizás, precipitando su fin por cansancio espiritual y agotamiento moral frente al sadismo incomprensible de la "noche y niebla". El compromiso no es, meramente, una opción; significa asumir la vida, sentir el drama del semejante, degustar el amargo sabor de la injusticia y buscar, ante ella, la redención de la rebelión. Bernardo Verbitsky lo predicó desde su trabajo de periodista y escritor. Hizo de él una trinchera. Esa que habitan los héroes que apuestan al anonimato de la misión cumplida.*

Dr. Oscar Sbarra Mitre
Director de la Biblioteca Nacional

IDENTIDAD Y GLOBALIZACIÓN

Hasta el 30 de noviembre, en la Sala Benito Quinquela Martín, se exhibe una muestra internacional de epígrafes, en la que se exponen obras de 78 artistas de Argentina, Brasil, Paraguay, Uruguay y Chile.

DIEGO DE VELÁZQUEZ • 400 AÑOS

Hasta el 20 de diciembre en la Sala Federal (3er piso) se exhibe la muestra plástica Velázquez en la Biblioteca Nacional, *que brinda un homenaje al gran pintor español a 400 años de su nacimiento. La muestra exhibe obras de los pintores Carlos Alonso, Néstor Cruz, Liliana Golubinsky, Jorge Ludueña, Giancarlo Puppo, Cristina Santander, Marcelo Torreta y Mercedes Varela, en las que se reformulan diversos tópicos velazquianos.*

MARIO MOLLARI • PINTURAS

Hasta el 8 de diciembre en la Galería de la Recoleta (Paseo del Lector) se exhibe una muestra antológica del artista plástico Mario Mollari, inspirada en las antiguas civilizaciones del noroeste argentino.

AGRADECIMIENTOS

La Biblioteca Nacional quiere expresar su agradecimiento a la Cancillería Argentina (Mtro. Susana Grané, Dra. Gloria Bender), a la Embajada del Reino de Bélgica en la Argentina (Emb. Jan van Dessel), a la Embajada Argentina en el Reino de Bélgica (Emb. Mario Cámpora, Emb. Eduardo Airaldi, Mtro. Rafael Grossi) y a la Bibliothèque Royale Albert 1er de Belgique (Dr. Pierre Cockshaw) por su generosa colaboración para con la publicación del volumen bilingüe El General José de San Martín en Bélgica, un destino, una época, *coeditado por el sello editorial de nuestra Biblioteca Nacional y el de la Bibliothèque Royale Albert 1er de Belgique.*



La memoria de todos

Agüero 2502 (1425) Buenos Aires, Argentina
Informes: 4806-1929, internos 1307 y 1330

La entrada a todas las actividades es libre y gratuita

Dirección de Arte y Diseño de la Biblioteca Nacional: Mercedes Varela · Equipo técnico: Sebastián Pardo, Gabriela Melcón, Ramiro Cabral, Germán Baldessari y Silvana Traunt 9/99